

بسم الله الرحمن الرحيم
وزارة التعليم العالي
جامعة أم القرى - مكة المكرمة
كلية التربية والتعليم
قسم الدراسات العليا
في التاريخ والحضارة - فرع الحضارة

د. عبد الله عبد الله
عبد العزيز عبد الله

كتاب الخطوط العشرية
رسالة مقدمة لنيل
درجات الذكر تقديراً

رسالة مقدمة لنيل
درجة الدكتوراه
في الحضارة الإسلامية



3.1.2.0.0.0.1733

إعداد الطالب

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

7194

إشراف الأستاذ الدكتور

محمد بن أبي العز

المجلد الأول

١٤١٠هـ / ١٩٨٩م





ملخص رسالة دكتوراه مقدمة من الطالب عبدالعزيز عبيد الرحمن مؤذن
بعنوان : (فن الكتاب المخطوط في العصر العثماني) وذلك لنيل درجة
الدكتوراه في الحضارة الإسلامية

تتكون هذه الدراسة من قسمين رئيسيين تحليل ووصف مسبقين بمقدمة ومتبوعين بخاتمة .
فالتحليل اشتمل على خمسة فصول : الأول عن أدوات الكتابة من ورق ، أقلام ، مقالم ومداد ،
والثاني عن الكتابة من حيث خطوط المصاحف والخطوط الأخرى ومشاهير الخطاطين ، والثالث
عن التذهيب وزخارفه وأساليبه وأشهر المذهبين ، والرابع عن صناعة التجليد وزخارفه
وأساليبه وأشهر المجلدين ، والخامس عن أثر فن الكتاب العثماني في الكتاب الأوربي .
أما الوصف فهو عبارة عن دراسة وصفية لنماذج من المخطوطات التي قمت بدراسة
وبالبلغ عددها ستة وأربعون مخطوطا .

ومن خلال دراستي لهذا الموضوع توصلت بفضل الله الى عدد من النتائج العلمية —

أهمها :

- (١) أظهرت الدراسة تفوق العثمانيين في مجال فن الكتاب الإسلامي حيث تأثروا في بدايات
دولتهم بالفنون السابقة عليهم ، ولكن سرعان ما أظهروا طرازهم الفني الخاص .
- (٢) يعد الورق المجزع (الابرو) ابتكارا عثمانيا ، لدرجة أدهشت الأوربيين الذين كانوا
يرسلون الورق الى استانبول لتتم الزخرفة عليه وفق هذا الأسلوب .
- (٣) استورد العثمانيون القصب من بعض الأقاليم الإسلامية نظرا لرداءة القصب في تركيا ،
وذلك لصناعة الأقلام .
- (٤) استفاد العثمانيون من الدخان المتصاعد من احتراق الشموع والقناديل في المساجد
في استخلاص السناج بكميات كبيرة وبطرق مبتكرة ، كما تعددت طرق استخلاصهم للأحبار
لدرجة أنهم حددوا تركيبة معينة لانتاج الحبر ضمانا لجودته .
- (٥) أكثر العثمانيون من استخدام اللون الأسود في كتابة النص القرآني واللون الأبيض
في كتابة العناوين كما خصصت أوقاف خاصة يصرف منها على صناعة الحبر وتوزيعه
على المحتاجين .
- (٦) طبق للخطاطون العثمانيون النسبة الفاضلة في الخط ، واهتموا باظهار النواحي
الجمالية فيه .
- (٧) خصص خط النسخ لكتابة السور والثلث لكتابة أسمائها وعدد الآيات وأماكن نزولها
أما التوقيع (الاجازة) فلفصحة الخاتمة .
- (٨) وبالنسبة للزخارف فقد استخدمت الزخارف النباتية والهندسية التي شاع استخدامها
في العصر العثماني مثل زخرفة التوريق الإسلامي ، والزخرفة الخطاوية وابتعدوا
كلية عن تمثيل الرسوم الحيوانية والأدمية .
- (٩) استخدام أسلوب الروكوكو في زخارف التذهيب لأول مرة ، والاستفادة من الضوء والظل
في ابراز الزخرفة .
- (١٠) الاعتماد على جلد الماعز في التجليد أكثر من غيره ، كما أنشأ العثمانيون مجمعات
فنية ملحقة بالقصور ، فضلا عن ظهور نقابات خاصة بالخطاطين .
- (١١) ظهر بشكل بارز تأثير فن الكتاب العثماني في فن الكتاب الأوربي .
- (١٢) كان لاستبدال الحروف العربية بالحروف اللاتينية في تركيا على يد مصطفى كمال
أتاتورك أثره في تدهور فن الكتاب العثماني . وبالله التوفيق ،،،

عميد كلية

المشرف

الطالب

الاسم : عبد العزيز عبيد الرحمن مؤذن

أ.د. محمد رياض العثر

التوقيع /

الشرعية والدراسات الإسلامية

التوقيع / محمد صالح

التوقيع /

د. سليمان بن وائل التويجري

الحمد لله
بسم الله

المحتويات

الموضوع	الصفحة
شكر وتقدير	ح
المقدمة	٨ - ١
رموز الرسالة	٩
تمهيد	١١ - ١٠
<u>الفصل الأول : أدوات الكتاب</u>	١٧١ - ١٤
١ - الورق :	٦٨ - ١٤
- المواد الرئيسية التي استخدمت في الكتابة قبل	
ظهور الورق	٢٣ - ١٤
- العرب وورق البردي	٢٩ - ٢٤
- صناعة الورق الصيني وانتشار مصانعه في مدن العالم	
الاسلامي	٤٢ - ٢٩
- أشهر أنواع الورق في العالم الاسلامي	٤٤ - ٤٣
- مقاييس الورق	٤٧ - ٤٤
- العثمانيون وصناعة الورق	٥٥ - ٤٧
- أهم أنواع الورق المستعمل في تركيا	٥٧ - ٥٥
- قص الورق	٥٩ - ٥٧
- طلاء الورق وصقله	٦٣ - ٥٩
- أدوات صقل الورق ، طرقه وفوائده	٦٦ - ٦٤
- تلوين الورق	٦٨ - ٦٧
٢ - الأقلام :	١١٠ - ٧٠
- تعريف القلم ومكانته	٧٧ - ٧٠
- اهتمام المسلمين بالقلم	٨٢ - ٧٧
- أنواع القلم العثماني ، زخرفته ، إصلاحه ، أسعاره	٨٨ - ٨٢
- الصفات الجيدة لاختيار الأقلام نوعا وحجما	٨٩ - ٨٨
- أجزاء القلم	٩١ - ٩٠
- مستلزمات القلم	٩٧ - ٩١
- تهيئة القلم للكتابة (فتح ، نحت ، شق ، قط)	١٠٥ - ٩٧
- تهيؤ الخطاط للكتابة	١١٠ - ١٠٦

الموضــــــــــــــــوع	الصفحة
٣- المقلمة :.....	١١٢-١٣٢
- المقلمة ، المحبرة ، الدواة (تعريفها، مواد صنعها، أشكالها، أساليب زخرفتها).....	١١٢-١٢٢
- تطور صناعة الدوى	١٢٢-١٢٣
- صناعة الدوى في العصر العثماني	١٢٣-١٢٦
- أدوات الدواة	١٢٦-١٣٢
٤- المــــــــــــداد:	١٣٤-١٦٩
- تعريف المداد لغويا ومسمياته	١٣٤-١٣٧
- تطور صناعة المداد قبيل العصر العثماني	١٣٧-١٤٣
- تطور صناعة المداد في العصر العثماني	١٤٣-١٤٤
- أنواع الأحبار المستخدمة في العصر العثماني.....	١٤٥-١٤٨
- طرق تحضير الحبر الأسود في العصر العثماني ومواد تركيبه .	١٤٨-١٥٦
- صناعة الأحبار الملونة ، وأهم مواد تركيبها	١٥٧-١٦٤
- أماكن بيع السخام والحبر في استانبول ، وأشهر صناعه .	١٦٤-١٦٦
- أسعار الحبر في استانبول	١٦٦-١٦٧
- وقف الحبر	١٦٧-١٦٩
<u>الفصل الثاني: الكتابة</u>	
١٧٢-٢٣٣	
١- خط المصحف الشريف	١٧٢-١٩٤
- نبذة عن نشأة الخط العربي وتطوره قبيل العصر العثماني.	١٨٠-١٨١
- خط المصحف الشريف عبر العصور	١٨١-١٨٧
- علاقة العثمانيين بالخط العربي	١٨٨-١٨٩
- اتجاه العثمانيين نحو خط النسخ والثلث في كتابة المصاحف.	١٨٩-١٩٤
٢- تطور الخطوط الأخرى في العصر العثماني	١٩٦-٢١٠
٣- أشهر الخطاطين في العصر العثماني	٢١٢-٢٣٣
<u>الفصل الثالث : التذهيب</u>	
٢٣٦-٢٦٧	
١- معنى لفظ التذهيب	٢٣٦-٢٣٧
- تطور فن التذهيب عند المسلمين	٢٣٧-٢٤١

٢٤٥-٢٤١	- اهتمام العثمانيين بفن التذهيب
٢٤٦-٢٤٥	- أهم الأماكن التي استعمل فيها التذهيب
٢٤٧-٢٤٦	- أعداد ورق الذهب
٢٥٠-٢٤٧	- أعداد ماء الذهب
٢٥٠	- أهم الأدوات المستخدمة في التذهيب
٢٥١	- طرق التذهيب
٢٥٣-٢٥١	- أساليب زخرفة التذهيب
٢٦٢-٢٥٥	٢ - زخارف التذهيب
٢٥٩-٢٥٥	- الزخارف النباتية
٢٦١-٢٦٠	- الزخارف الهندسية
٢٦٢-٢٦١	- الزخارف الكتابية
٢٦٧-٢٦٤	٣ - أشهر المذهبين في العصر العثماني

الفصل الرابع : التجليد

٣٢٠-٢٧٠	١ - تطور فن التجليد على أيدي العثمانيين
٢٧٢-٢٧٠	- تطور شكل الكتاب عبر العصور
٢٧٤-٢٧٢	- الجلد ومصادره
٢٧٦-٢٧٤	- تحضير وإعداد الجلد للرباطة
٢٨٠-٢٧٦	- رباطة الجلد وصباغته
٢٨٢-٢٨٠	- أهم الألوان التي أدخلت ميدان التجليد في العصر العثماني
٢٨٣	- أدوات ومواد التجليد
٢٨٥-٢٨٣	- أدوات تنفيذ الزخرفة على الأغلفة الجلدية
٢٨٧-٢٨٥	- مراحل عملية تحضير الكتاب وإعداده للتجليد
٢٩١-٢٨٧	- مراحل التجليد في العصر العثماني
٢٩٣-٢٩١	٢ - زخارف التجليد وأساليبها
٣٠٤-٢٩٥	- الزخارف الهندسية
٢٩٦-٢٩٥	- الزخارف النباتية
٢٩٦	- الزخارف الكتابية
٢٩٧	- أساليب تنفيذ زخارف التجليد وتطورها
٣٠٤-٢٩٧	٣ - أشهر المجلدين في العصر العثماني
٣٢٠-٣٠٦	

الفصل الخامس: أثر فن الكتاب العثماني في

الكتاب الأوروبي

٣٣٠-٣٢٢

- دور العثمانيين في نقل التأثيرات الفنية الى شرق أوروبا
وداخلها ٣٢٣-٣٢٢
- التجليد ٣٢٥-٣٢٤
- التذهيب ٣٢٦-٣٢٥
- زخارف التجليد والتذهيب النباتية والهندسية والكتابية ٣٣٠-٣٢٧
- الدراسة الوصفية ٣٩١-٣٣٢
- الخاتمة - النتائج ٣٩٦-٣٩٣
- المصادر والمراجع ٤٢٥-٣٩٨
- المصطلحات الواردة في البحث ٤٣٢-٤٢٧

سِرِّ سُلْطَانِ وَقَوْدِ

أُتقدم بحزب الشكر والتقدير والامتنان بجامعة
أم القرى ممثلة في مديرها معالي الأستاذ الدكتور راشد الراج
وعميد كلية الشريعة والدراسات الإسلامية الأستاذ
الدكتور سليمان بن واسل التوحيدي ، وإلى قسم الدراسات
العلية التاريخية والحضارية ، وإلى قسم الحضارة والنظم
الإسلامية ، وأخص بالشكر والتقدير الأستاذ الفاضل
الأستاذ الدكتور محمد رياض العتر على توجيهاته السديدة
وعلى ما بذله من وقت وجهد في سبيل الوصول بهذه الرسالة
إلى ما هي عليه الآن ، فجزاه الله عني وعن طلاب العلم
خير الجزاء .

كما لا يفوتني أن أقدم خالص شكرى وتقديرى لكل من قدم لي
العون من زملائي الأفاضل ، وأمناء المناحف والمكاتب
ومراكز البحوث داخل المملكة وخارجها ، فلهم جميعاً
كل التقدير والثناء

والله ولي التوفيق

المقابلة

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين ، سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين .

وبعد : فقد يسر الله لي استكمال دراساتي العليا في فرع الحضارة الإسلامية بكلية الشريعة والدراسات الإسلامية ، ووفقت في اعداد بحث لنيل درجة الماجستير في الحضارة الإسلامية ، في موضوع حضارى وفني يتعلق بكسوة الكعبة المشرفة وطرزها الفنية في العصر العثماني . وقد أسهمت هذه الدراسة بفضل من الله في زيادة معرفتي بالحضارة الإسلامية عامة، وبالفنون والصناعات الإسلامية خاصة مع ذكر خصائصها المميزة وعناصرها الزخرفية المتنوعة بما في ذلك جهود المسلمين ودورهم البارز في التطور والرقى بها على مر العصور ، وفق تعاليم الدين الاسلامي الحنيف . فظهرت في ثوب جديد تميز بالأصالة والطابع الاسلامي ، اذ بلغت أعلى مراتبها الفنية في العصر العثماني . كما لاحظت أثناء دراستي للموضوع السابق أن الفنون والصناعات الإسلامية في هذا العصر تحتاج الى مزيد من الدراسة والاهتمام من قبل الباحثين المسلمين .

وغني عن البيان أن العثمانيين تأثروا بمن سبقهم في هذا المجال، وبخاصة الفن الايراني ، والفن المصري ، ثم مالبتوا أن مزجوا بين تلك الأساليب ، وصبغوها بالصبغة العثمانية ، ووصلوا بها الى أعلى المراتب والدرجات ، مما شجعتني على الاستمرار في دراسة فنون العصر العثماني، ودعاني الى الاطلاع على بعض المراجع والمصادر العربية ، لتكوين فكرة حول اختيار موضوع يساهم في دراسة الفنون الإسلامية ، فوفقني الله تعالى الى اختيار موضوع " فن الكتاب المخطوط في العصر العثماني " الذي بلغ على أيديهم درجة كبيرة من الاتقان ، سواء في الخط أو التذهيب أو التجليد .

وحسب علمي فان هذا الموضوع لم ينل فيما مضى حظه من البحث الجاد من قبل الباحثين . وحتى تلك الأبحاث التي سلطت الضوء على جوانب منه تعتبر قليلة ، ومعظمها كان بلغات غير عربية ، فضلا عن اغفالها

لدور العثمانيين البارز في هذا المجال ، كما اتصفت الابحاث بعدم الشمولية في موضوعاتها . ومن هنا نستطيع اعتبار موضوع هذا البحث موضوعا جديدا .
اذ أن المكتبة العربية تخلو - حسب علمي - من دراسة وافية وشاملة عن هذا الموضوع .

اضافة الى حاجة القسم لمتخصصين في هذا الميدان ، حيث تعنى المملكة العربية السعودية متمثلة في جامعاتها - بالحفاظ على التراث الاسلامي ، وفي مقدمته المخطوط الاسلامي ، الذي يعكس أصالة الحضارة الاسلامية وروعته ، ويتجلى ذلك في مئات المخطوطات الاسلامية المحفوظة في مكتباتها ومتاحفها ، مما يتطلب وجود متخصصين ، يقومون بدراستها دراسة علمية وافية .

ونظرا لما تتطلبه مثل هذه الموضوعات من جهد مكثف ، يعتمد في المقام الأول على الاطلاع المباشر عليها ، ودراساتها في أماكنها المحفوظة بها ، سواء في المتاحف أو المكتبات ، فقد قمت برحلة علمية خارج المملكة الى كل من تركيا ، وبريطانيا ، ومصر . وفي تركيا زرت مكتبة السليمانية وملحقاتها ، وجامعة استانبول بحي بايزيد ، ومتحف طوب قابي سراي ، ومتحف الآثار التركية والاسلامية بحي السلطان أحمد ، ومركز الأبحاث للتاريخ والفنون الاسلامية بحي يلدز . وفي بريطانيا زرت كلا من المتحف البريطاني ، ومكتبة ومتحف فيكتوريا وألبرت وفي القاهرة زرت مكتبة ومتحف الفن الاسلامي ومتحف محمد علي بالمنيل بالقاهرة ومكتبة ومتحف كلية الآثار بجامعة القاهرة ، ودار الكتب المصرية ، ومعهد المخطوطات بجامعة الدول العربية . وتمكنت بفضل من الله خلال هذه الرحلة من جمع قدر كبير من المادة العلمية ، وتصوير عدد من أغلفة وصفحات المخطوطات النادرة ، وتصوير نماذج من مواد الكتابة وأدواتها من أقلام ، ومقلمات ، ومحابر ، ومقصات ومقطات ، ومديات ، ومراحل صناعة الكتاب المخطوط وزخرفته وخاصة من استانبول والقاهرة ، بالرغم من قصر المدة التي استغرقت شهرا واحدا ، وقد قمت برحلة علمية أخرى الى كل من استانبول والقاهرة لاستكمال ما تبقى من جوانب البحث . وبعد حصر ماتم تصويره مما سبق ذكره استخلصت المناسب والمفيد للدراسة .

ولقد أفردت قسما خاصا لدراسة ماتحتويه المخطوطات وأطلقت عليه اسم الدراسة الوصفية .

وقد استعنت بالكثير من المصادر والبحوث التي أفادتني في دراستي ومن أهمها مخطوط " عمدة الكتاب وغدة ذوى الألباب " للمعز بن باديس ت (٤٥٤ هـ / ١٠٦٢ م) وينقسم المخطوط الى اثني عشر بابا ، استفدت منها إجمالا في موضوعات الخط والقلم والدواة ، وخاصة في برى القلم وتجهيزه للكتابة ، وأنواع المداد وطرق تحضيره ، وفي التجليد والأدوات المستخدمة فيه . ومخطوط " رسالة في علم الخط والقلم لابن مقله " الذى استفدت منه أيضا في موضوعات المداد والأقلام ، وخاصة كيفية إمساك القلم أثناء الكتابة وعن قواعد الخط المتبعة لدى حذاق الخط .

وكتاب " صبح الأعشى في صناعة الإنشا " لابي العباس بن على القلقشندي المصري (٧٥٦ - ٨٢١ هـ) . وهو كتاب جامع ومفيد يقع في أربعة عشر جزءا . وقد استفدت من الجزء الثاني والثالث والثالث عشر افادة كبيرة ، فيما يتعلق بتطور الخط العربي ، وأنواعه - وقواعد تجويده ، وعن الأقلام وكيفية إصلاحيها وتجهيزها للكتابة ، كما أمدني بمعلومات أخرى عن المداد ومواد وطرق تركيبه ، وعن الدواة وأنواعها ومواد صناعتها ، كما استفدت من " كتاب الخط العربى وآدابه " لمحمد طاهر الكردي ، في تطور الخط العربي وأنواعه ، الذى أمدني بمعلومات عن تراجم الخطاطين .

وفلا عن ذلك فقد كان لكتاب " الفهرست " لابن النديم أهمية كبيرة في البحث ، خاصة في الخط العربي .

وكتاب " الإقتضاب في شرح أدب الكتاب " لإبي محمد بن عبد الله البهليلوسي الذى ينقسم إلى ثلاثة أقسام ، وقد أفدت من القسم الأول ، عن القلم ، ومسميات أجزائه ، وعن الدواة والمدية .

وكتاب الدكتور عبدالعزيز مرزوق "المصحف الشريف" وهو كتاب قيم تحدث فيه عن خط وزخرفة المصاحف وتجليدها ، وقد أمدني بمعلومات قيمة حول تلك المواضيع .

كما أمدتني المؤلفات التركية بقدر وافر من المعلومات حول الموضوع في العصر العثماني ككتاب " تحفة الخطاطين " لمستقيم زاده سليمان أفندي . وقد جمع فيه تراجم قيمة للخطاطين ، مرتبة ترتيباً أبجدياً ، وقد أفدت من ذلك افادة كبيرة ، وخاصة فيما يتعلق بالخطاطين العثمانيين .

كما استفدت من كتاب " خط وخطاطان " لحبيب الأصفهاني ، الذي تحدث فيه أيضاً عن تراجم الخطاطين مرتبة ترتيباً أبجدياً ، وبحسب نوع الخط والمكان ، كما أفدت منه في تراجم المذهبيين والمجلدين العثمانيين .

وكتاب هنروران " مناقب أهل الحرف والمهارات " (١) لمؤلفه مصطفى عالي . الذي جمع فيه عدداً كبيراً من أسماء الحرفيين والفنانين العثمانيين . وقد أفادني كثيراً في تراجم المذهبيين والمجلدين في العصر العثماني .

واضافة الى ما ذكرت ، فقد استفدت أيضاً من مؤلفات الأستاذ جلال أسعد أرسوان ، وكان من أهمها . مؤلف " موسوعة الصناعات " (٢) الذي أمدني بمعلومات جيدة عن الورق وصناعاته في تركيا ، ومقاساته ، وأنواعه ، وأماكن استيراده ، وحول موضوع التذهيب وأدواته ومواده وأساليبه ، وأسماء المذهبيين ، فضلاً عن صناعة التجليد وأنواع الجلود المستخدمة فيه ، وزخارفه وكيفية أعداد الأغلفة . وأما مؤلف " الفنون الزخرفية العثمانية " (٣) فقد أفدت منه في تحليل العناصر الزخرفية العثمانية المستخدمة في التذهيب والتجليد وتطورها وتفصيل العثمانيين لأنواع منها .

(١) مصطفى علي بن أحمد (العالي) ، مناقب هنروران (مناقب اصحاب المهن والحرف .

(٢) - Celal Esad Arseven, Sanat Ansiklopedisi, C.5.

(٣) - Celal Esad, Les Arts Decoratifs.

كما كان لكتاب " فنوننا القديمة في صناعة الكتب " (١) لعصمت بينـارك أهمية كبيرة إذ أفادني في موضوعات تطور الخط على أيدي العثمانيين، وفن تذهيب المخطوطات ، وعن صناعة التجليد ، وظهور الغلاف اللكي ، وزخرفة الروكوكو ، وانتشار ورش التجليد في استانبول وأشهر المجلديين ، وأدوات وأساليب زخرفة الأغلفة العثمانية .

كما استعنت بمقالات الأستاذ محمد اوغوردorman في توضيح بعض الأمور المتعلقة بالبحث منها : مقال " الجمال الفني في الطغراء " (٢) الذي أوضح فيه التطورات التي أدخلت عليها في العصر العثماني . ومقال " الأمور المتعلقة بالورق " (٣) الذي أمدني بمعلومات جيدة عن صناعة الورق ، ومواد تلوينه وصقله ، والأدوات المستخدمة فيه . ومقال آخر عن " الحبر " (٤) تحدث فيه عن مركباته وألوانه وصنّاعه المشهورين ، وأسعاره وأوقافه في استانبول .

وكان لكتاب كمال جيغ " أغلفة الكتب التركية " (٥) فائدة جمة في موضوع التجليد وتطوره في العصر العثماني وطرقه ، وأنواعه ، وأساليب زخرفته ، وخاصة في تزويدي بلوحات للأغلفة العثمانية المحفوظة في متحف توب قابي سراي التي تميز بعضها بتسجيل اسم المجلد عليها .

-
- İsmet Binark, Eski Kitapçılık Sanatlarımız. (١)
 - M. Uğur Derman, " Tuğralarda ". (٢)
 - -----, " Kağıda Dair ". (٣)
 - -----, " Eski Murekkeb Ciliğımız ". (٤)
 - Kemal Çiğ, Türk Kitap Kapları. (٥)

وقد تكونت الدراسة من خمسة فصول هي :

الفصل الأول : أدوات الكتاب ، وقد اشتمل على أربع نقاط رئيسية هي : الورق ، الأقلام ، المقلمة والمحبرة والدواة ، المداد . وقد تحدثت في النقطة الأولى عن المواد الرئيسية المستخدمة في الكتابة قبل ظهور الورق ، فتاريخ صناعة الورق وتطورها على أيدي المسلمين ولاسيما العثمانيين ، وأماكن صناعته ، وطرق أعداده ، ومواد صناعته ، وأماكن استيراده ، ومقاسات أحجامه ، وأساليب ومواد وأدوات طلاؤه وصقله .

كما تحدثت في النقطة الثانية عن الأقلام ، وأسمائها وأنواعها ، وأحجامها وطرق أعدادها ، وتهيئتها للكتابة من قط وشق ونحت ، وما يلزم ذلك من أدوات ، من مقطعات ومديات . وعناية المسلمين بذلك ، واهتمامهم بتطويرها وتطويرهم لها .

وأشرت في النقطة الثالثة الى أنواع المقلمات والمحابر والـدوى وأسمائها وأحجامها ، وتنوع مواد صناعتها ، واختلاف أغراضها وأشكالها وزخرفتها ، وأدواتها من أقلام ومقطعات وليق ومرامل وغير ذلك .

واختتمت الفصل في نقطته الأخيرة بالحديث عن المداد وتعريفه والطرق بينه وبين الحبر ، وألوانه ، وأنواعه ، ومواد وأساليب تركيبه ، وطرق تحضير الحبر الأسود ، وصناعة الأحبار الملونة وتطورها في العصر العثماني ، وأماكن بيعه في استانبول ، وأشهر صنّاعه ، وأسعاره .

الفصل الثاني : الكتابة ، واشتمل على ثلاث نقاط هي : خط المصحف الشريف ، الخطوط الأخرى ، الخطاطون .

فتحدثت في النقطة الأولى ، عن نشأة الخط العربي وتطوره قبل العصر العثماني وعن أنواعه ، ولاسيما الأنواع التي كتبت بها المصاحف الشريف كالـكوفي والنسخ والثلث والمحقق ، وتطورها على أيدي العثمانيين واتجاههم نحو خط النسخ والثلث في كتابة المصاحف .

ثم تطرقت في النقطة الثانية الى الحديث عن أنواع الخطوط الأخرى المعروفة سابقا (الأقلام الستة) واستخدام العثمانيين لها ، وابداعهم فيها ، وابتكارهم لأنواع أخرى كالخط الديواني ، وخط الرقعة ، وأنهيت الفصل بنبذة عن أشهر الخطاطين العثمانيين ، وأعمالهم الفنية الخطية ، وخاصة كتابة المصاحف الشريفة ، التي حظيت باهتمامهم وعنايتهم كالشيخ حمد الله الأماصي ، وحافظ عثمان وغيرهما .

الفصل الثالث : التذهيب ، واشتمل على ثلاث نقاط هي : أساليب التذهيب ، زخارفه ، المذهبون .

فتحدثت في النقطة الأولى عن التذهيب وتطوره على أيدي المسلمين ، واهتمام العثمانيين به خاصة ، ثم تطرقت الى أهم الأماكن التي يستعمل فيها التذهيب ، وكيفية اعداد ورق الذهب ومائه ، وأهم الأدوات المستخدمة كالفرشاة والمعلقة وغيرهما .

وتحدثت في النقطة الثانية عن الطرق التي اتبعها العثمانيون في التذهيب كالطلاء الذهبي ، ولحق الأوراق الذهبية ، وعن مراحل التذهيب من تنفيذ للزخارف وتلوينها ومقلها .

وتحدثت في النقطة الثالثة عن زخارف التذهيب النباتية والهندسية والكتابية ، والأساليب المتبعة في تنفيذها ، سواء بتنفيذ الزخرفة مباشرة أو بأسلوب النقل ، أو القص والتفريغ .

واختتمت الفصل بالحديث عن أشهر المذهبين في العصر العثماني ، رغم ندرة وجود أسمائهم على معظم أعمالهم الفنية في التذهيب .

وتحدثت في الفصل الرابع عن فن صناعة التجليد في العصر العثماني ، ومدى تأثره بفن التجليد الفارسي ، والسلجوقي ، والمملوكي ، وتطوره ورقه على أيدي

العثمانيين . ثم تطرقت الى الغاية والغرض منه ومراحل تحضير الجلد من دباغة وصباغة ونحوهما . كما أشرت الى أهم الأعمال التي يقوم بها المجلد قبل عملية التجليد ، سواء من حيث إعداد الجلد المناسب في حجمه ولونه حسب نوع المخطوط المعدله أو من حيث حياكة الكتاب بمراحله المختلفة . وما يتبع ذلك من القيام بعملية التجليد نفسها ، وما تحتاجه من أدوات خاصة من سكين ومقص ومكشط وحجر رخام وغير ذلك . ثم تحدثت عن زخارف التجليد وأساليبها الهندسية ، والكتابية وأساليب تنفيذها ، وأدواتها . وختتمت الفصل بنبذة عن أشهر المجلدين العثمانيين ، رغم ندرة كتابة أسمائهم على الجلود - حالهم كحال المذهبين - وقد تحدثت عن هذه الظاهرة في بداية هذه النقطة . ثم أشرت الى أهم المجلدين الذين وقعوا أسمائهم على بعض الأغلفة في العصر العثماني كعلی اسکداري ، عبدالله بخاري ، ومصطفى أدرني وغيرهم .

وفي الفصل الخامس : تحدثت عن أثر فن الكتاب العثماني في الكتاب الأوربي ، مبينا الطرق التي عبرت من خلالها الأساليب الفنية والصناعية لفن الكتاب الاسلامي العثماني الى أوربا ، ودورهم البارز في نقل تلك الأساليب الى شرق أوربا وداخلها . وقد ظهر ذلك جليا في دخول التذهيب واساليبها ، وفنون الزخرفة ، وظهور اللسان على تصميم الغلاف الأوربي . يلي هذا الفصل مباشرة القسم الذي أفردناه للدراسة الوصفية .

واختتمت هذه الدراسة بالنتائج العلمية التي توصلت إليها . وكما هو معروف في مثل هذه الدراسات اعتمادها الكلي على اللوحات والأشكال وقد أفردت لذلك مجلدا مستقلا حوى (٢٣١) لوحة و (٧٣) شكلا . علما أن معظم اللوحات التي قمت بدراستها لم يسبق نشرها .

وفي الختام فانني أتوجه الى الله العلي القدير بالشكر والحمد على توفيقه لي ، وأسأله سبحانه وتعالى أن يبارك هذا العمل المتواضع ، وأن ينفع به المسلمين ، وأن يكون فاتحة لدراسات مستقبلية تضيف اليه جديدا . وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين .

رموز الرسالة :

تجدر الإشارة الى أنني إتبعته طريقة الرمز والاختصار في كتابة المصادر والمراجع العربية والتركية عند تكرارها في الهامش في نفس الصفحة أو الصفحات الأخرى ، تمشيا مع القاعدة المتبعة في كتابة المصادر الانجليزية ، ويتضح ذلك في الجدول التالي :

اللغة	المصدر أو المراجع السابق	نفس المصدر أو المراجع السابق	المفحة	الجزء	اللوحة	الشكل
العربية	م . س	ن . م . س	ص	ج	لوحة	شكل
التركية	* A.E.	* A.E.	S	C	L	Ş
الانجليزية	Op.cit.,	Ibid	P	Vol	Pl	Fig.

A. E = ADI GEGEN ESER

* المصدر السابق

تمهيد :

من المعروف أن العثمانيين قد ظهوروا على مسرح الأحداث كغيرهم من الدويلات التي ظهرت في وقت كانت فيه منطقة الأناضول (آسيا الصغرى) تشكل منطقة فراغ سياسي ، عقب الغزوات المغولية التي تعرضت لها دولة السلاجقة ، وانحسار نفوذ الدولة البيزنطية عن منطقة القسطنطينية ، وأجزاء من سواحل نيقيه على الجانب الآسيوي (١) .

وقد وصل العثمانيون كبداية رحل فارين من وجه الغزوات المغولية ، حتى استقر بهم الأمر في خدمة سلاطين السلاجقة في آسيا الصغرى (٢) ، وبدأ نجم عثمان المؤسس الحقيقي للدولة في الظهور ، عقب وفاة سلطان السلاجقة (علاء الدين الثالث " سنة ٧٠٨هـ / ١٣٠٨م ") ، الذي شكل عهده بداية الانحطاط النهائي لنفوذ السلاجقة في آسيا الصغرى ، هذا وإن تعددت الروايات التاريخية في كون العثمانيين وطوا آسيا الصغرى كمسلمين أو وثنيين (٣) ، فإنهم - أي العثمانيين - قد تأثروا حضاريا بتراث السلاجقة أينما حلوا في الأناضول .

اعتنق العثمانيون الاسلام ، وأصبح من خصائص تاريخهم ، واندفعوا بحماس شديد لنشره في بلغاريا والبلقان ، وأثناء زحفهم تجاه أوروبا كان الاسلام هو العقيدة التي من أجلها يقاتل العثماني .

كما كان التوسع العثماني في بدايته مقتصرًا على المناطق الداخلية من الأناضول في منطقة سكود وماجاورها التي سكنها العثمانيون أولا حيث اندفع عثمان ومن بعده أورخان نحو توسيع حدود بلادهم كغزاة مستغلين سوء أوضاع القوى السياسية المجاورة لهم (٤) ، وماكاد القرن الثامن الهجري الرابع عشر

(١) جلال يحيى ، أوروبا في العصور الحديثة ، (الاسكندرية : الهيئة المصرية

العامة للكتاب ، المطبعة العصرية ، ١٩٨١م) ، ص ٢١٩ .

(٢) عبدالعزيز محمد الشناوي ، الدولة العثمانية دولة مفترى عليها ، (القاهرة : مكتبة الانجلو المصرية ، مطبعة جامعة القاهرة ، ١٩٨٠) ، ج ١ ، ص ٣٣ .

(٣) ن . م . س . ، ص ٣٦ .

(٤) جلال يحيى ، م . س . ، ص ٢٢٠ .



الميلادي يشارف على نهايته ،حتى كان العثمانيون قد أخضعوا معظم الامارات السلجوقية في الأناضول لسيطرتهم ، اضافة الى توغلبهم في البلقان ، واتخاذهم من أدرنة عاصمة لهم . مما أدى الى عزل القسطنطينية عاصمة البيزنطيين وأصبحت محاطة من معظم حدودها بأملاك العثمانيين ،حتى تمكن السلطان محمد الفاتح من فتحها عام (٨٥٧ هـ / ١٤٥٣ م) .

مما سبق يتضح لنا أن التوسع العثماني في الأناضول ، قد شمل كافة المناطق التي أقام عليها السلاجقة دولتهم ،وقد استفاد العثمانيون أينما توغلبوا كفاتحين داخل الأناضول من كافة المنشآت الحضارية والصناعية والفنية التي قام السلاجقة بإنشائها مثل المساجد ودور الكتب ومدارس الطب والمستشفيات والخانات والتكايا (١) . كما تمكنوا من المحافظة عليها ورعايتها ، بل لقد وجد العثمانيون في مدن قونية وسواس وأنقره وسينوب وبورصة وإزنيك مراكز للثقافة والفنون والصناعة التركية الإسلامية ذات الجذور السلجوقية ، مكنتهم عقب استيلائهم على إزنيك عام (٧٣٢ هـ / ١٣٣١ م) من اظهار إبتكاراتهم وأفكارهم المعمارية والفنية في المنشآت التي قاموا بإنشائها في إزنيك (٢) . حيث بدأت مدرسة إزنيك في عهد السلطان أورخان بنشاطها الثقافي والحضاري الإسلامي ، الذي انتقل بصورة سريعة الى الممدن الأخرى (٣) .

واذا استعرضنا الفنون الزخرفية لدى العثمانيين وجدنا في مقدمتها فنون الكتاب ، إذ يتجلى الفن العثماني أروع ما يتجلى في فنون الخط والتذهيب والتجليد ، وما يستلزم ذلك من أدوات ومواد . وفيما يلي من فصول سنتناول دور العثمانيين البارز في تطوير ذلك الفن (الخط ، والتذهيب ، والتجليد) وما يقوم عليه من مواد وأدوات كالورق والأقلام والمقالم والمداد . وأثر ذلك على العالم الإسلامي شرقه وغربه ، وعلى الشعوب الأخرى .

-
- (١) على سفي م ، يشار يوجل ، الأترك والإسلام ، (استانبول : ١٩٧٥ م) ، ص ١٢ .
(٢) أوقطاي آصلان آبا ، فنون الترك وعمايرهم ، الطبعة الأولى ، ترجمة : أحمد عيسى ، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية ، (استانبول : مطبعة رنكلر ، ١٤٠٧ هـ / ١٩٨٧ م) ، ص ١٦٦ .
(٣) على سفي م ، يشار يوجل ، م . س ، ص ١٣ .

الفصل الأول

أدوات الكتابة

- ١- الورق .
- ٢- الأقلام .
- ٣- المقلمة .
- ٤- المداد .

الورق

قبل التحدث عن صناعة الورق كمادة أساسية في فن الكتابة ، يجدر بنا أن نلقي الضوء على المواد الرئيسية التي استخدمت في الكتابة قبل ظهور الورق .

سعى الانسان منذ فجر التاريخ^(١) الى ايجاد وسيلة تمكنه من تسجيل أفكاره وأحاسيسه ومعتقداته وتاريخه وتراثه وما الى ذلك ، بغية المحافظة على تراثه المادى والمعنوى ، لتستفيد الأجيال القادمة منه . فهداه الله الى استخدام المواد الطبيعية المتوفرة في بيئته ، فوجد غايته في مادة الحجر وغيره من المواد الصلبة ، فقام بتقطيعه وتهذيبه وصقله واعداده الاعداد الملائم للكتابة^(٢) . ورغم ذلك ظل تشكيل الحجر والكتابة عليه أمرا صعبا ، يتطلب جهدا ووقتا ومهارة ، اضافة الى صعوبة نقله وتداوله بين الناس لشقل وزنه ، مما أدى الى البحث من جديد عن وسيلة أخرى تكون أكثر سهولة ومرونة

(١) ذكر ابن النديم في الفهرست أن أول من كتب على الطين آدم عليه السلام . ثم كتبت بعده الأمم على النحاس والحجارة للخلود ، وعلى الخشب وأوراق الشجر ، وعلى التوز ، وهو لحاء شجر الخذنك ، ويتميز بصلابته ونعومته ومقاومته للآفات الضارة وعوادى الزمن وعرفها الفرس قديما ، وتلاهم الهنود والصينيون ، وكتب أهل مصر على القرطاس ، وإن أول من عمل ذلك يوسف عليه السلام . ثم كتب على الحرير الأبيض ثم على الجلود المدبوغة كجلود الجاموس والبقر والغنم ، وعلى الرق وعلى الفلجان وهي جلود الحمير الوحشية . انظر :

محمد بن اسحاق بن النديم ، الفهرست ، (بيروت : دار المعرفة للطباعة والنشر ، ١٣٩٨ هـ / ١٩٧٨ م) ، ص ٣١ ، ٣٢ ، محمد طاهر بن عبد القادر الكردي ، تاريخ الخط العربي وآدابه ، الطبعة الثانية (الرياض : نشر الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون ، مطابع الفرزدق التجارية ، ١٤٠٢ هـ / ١٩٨٢ م) ، ص ١٠٠ ، ١٠١ هامش (١)

(٢) تتطلب الكتابة على الحجر نوعا خاصا من الأقلام الصلبة كالأزميل واستخدام المطرقة .

وملاءمة للكتابة عليها . فوجد ضالته في النبات كقشور الأشجار ، وأوراقها ، وجذوعها ، ولحائها ، وغير ذلك . وفي جلود الحيوانات (١) كالأغنام والماعز والأبقار ، والجمال ، وعظامها كالأكتاف والأضلاع العريضة ونحوها .

كما توصل في مرحلة تالية الى استخدام ألواح الطين (٢) ، وقطع

(١) تعالج جلود الحيوانات بعد سلخها بطرق معينة لدباغتها واعدادها لأغراض متعددة ، وخاصة لغرض الكتابة عليها ، ويستعمل الجلد أحيانا بدون دباغة ، ويطلق عليه هنا الحور ، ولكن الأفضل أن يكون مدبوغا . ويسمى بالأديم . وهو على أنواع تتدرج في الجودة ، أفضلها الرق .

انظر ص ٢٧٦ من الرسالة .

(٢) تقدم السومريون والبابليون من بعدهم تقدما عظيما في شتى المجالات ، ولاسيما في فن الكتابة ، حيث تمكنوا بواسطتها من تسجيل آثارهم الحضارية . فاستغلوا مادة الطين - التي تكثر عن غيرها - أحسن المواد الصالحة للكتابة في موطنهم في وادي الرافدين - أحسن استغلال ، وكانت تصنع منه ألواح ذات أحجام معينة - حسب ما تتطلبه الكتابة ، ثم تتم الكتابة عليه وهولين بواسطة قلم من المعدن ، ثم يجفف في الشمس أو يحرق في أفران خاصة ، فيصبح صلبا لايمحى . وكانت الكتابة تتم على وجه واحد فقط من لوح الطين . انظر :

فرنسيس روجرز ، قصة الكتابة والطباعة من الصخرة المنقوشة الى الصفحة المطبوعة ، ترجمة : أحمد حسين الصاوي ، تقديم : السيد أبوالنجا (القاهرة ، نيويورك : نشر مؤسسة فرانكلين ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٦٩ م) ، ص ٢١ ، ٢٤ .

الفخار (١) ، وألواح الخشب المغطاة بالشمع (٢) ، وورق البردي ، والرق والورق .

وهذا العرض للمواد المستخدمة ليعني بالضرورة الترتيب الزمني والتاريخي لظهورها وتطورها ، وإنما هو فقط للتوضيح ، فمن المعلوم أن الإنسان عبر تاريخه الطويل استخدم في وقت واحد تقريباً مواداً مختلفة للكتابة عليها كالأحجار ، وألواح الطين المطبوع ، وقطع الفخار ، وورق الشجر (Palm Leaves) ، والنحاس ، والحرير الأبيض ، والجلود ، وورق البردي ، وغيرها من المواد المشار إليها (٣) .

(١) يطلق عليها لفظ استراكا (Ostraca) وهي قطع (شقف) الفخار الصغيرة المتكسرة من الأواني الفخارية وما شابه ذلك ،
- Albertine Gaur, Writing Materials of the East ,
(London: The British Library, 1979) p.22.

(٢) اشتهر الفينيقيون بممارسة التجارة التي تتطلب تسجيل الحسابات والأمور التجارية وغير ذلك ، وحفظها على مادة مرنة وسهلة خفيفة الوزن رخيصة الثمن . فوجدوا ضالتهم في مادة الخشب المتوفرة في موطنهم بكثرة (جبل لبنان الآن) وعملت منه ألواح للكتابة عليها بالحبر ، ونظراً لتشرب ألواح الخشب بالحبر لجأ الفينيقيون إلى طلاؤها بشمع العسل الساخن ، وهذا تطلب منهم تغيير نوع القلم ، فأصبح من المعدن المدبب الرأس ، وعند الكتابة به على تلك الألواح يمسك من وسطه وتعمل به خدوش على اللوح ، فيتطايح الشمع ، ويظهر لون الخشب من تحته بلونه الأبيض . وتتميز هذه الطريقة بإمكان إعادة الكتابة على اللوح ، بكشط ما كتب سابقاً وطلائحه من جديد بالشمع الساخن . كما يمكن حفظها فوق بعضها دون خدش ، لوجود أطراف علوية لكل لوح . انظر :
فرنسيس روجرز ، م . س ، ص ٧٣-٨٢ .

(٣) ابن النديم ، م . س ، ص ٣١ ، ٣٢ ، أحمد بن علي القلقشندي ، صحيح الأعشى في صناعة الإنشاء ، الطبعة الأولى ، تقديم : محمد حسين شمس الدين (بيروت : دار الكتب العلمية ، ١٤٠٧ هـ / ١٩٨٧ م) ج ٢ ، ص ٥١٤ ، ٥١٥ ، الكردي ، تاريخ الخط العربي ، ص ١٠٠ ، ١٠١ .

وهذا لا يدل بصفة عامة على تقدم قوم على قوم آخرين ، بل يرجع هذا الأمر إلى تسخير الإنسان لما هو متوفر في بيئته من مواد تصلح للكتابة عليها . وبمرور الزمن عمل على تطويرها ، وتحسينها ، على الرغم من أن ورق البردي أصبح - فيما بعد - من أكثر المواد المستخدمة في الكتابة ، نظرا لجودته ، ورقته ، وخفة وزنه ، وسهولة الكتابة عليه ، مما أدى إلى تداوله بين الناس . فأصبحت مصر من أهم الأقاليم المصدرة له ، لاعتماد كثير من الكتاب عليه في الكتابة ، فازداد الطلب عليه ، وارتفع ثمنه ، وقد اقتصر إنتاجه على مصر فترة طويلة من الزمن (١) .

ويلحظ أن جميع المواد المشار إليها قد تأثرت بعدة عوامل من أهمها ، طول المدة ، واختلاف المناخ ، والآفات ، فلم تصمد أمامها ، ويرجع هذا الأمر لأصلها الحيواني ، أو النباتي .

أما المواد الصلبة المتمثلة في الأحجار ، وقطع الفخار ، وألواح الطين ونحوها ، فكانت أكثر صمودا بالرغم من صعوبة الكتابة عليها ، واستنزافها الكثير من الوقت والجهد ، وثقل وزنها . مما أدى إلى تقلص تداولها ، وقلة انتشارها بين الناس .

ونظرا للأهمية التي حظي بها ورق البردي ، ولاعتماد الكتاب عليه في الكتابة في معظم أقطار العالم الإسلامي ، ولفترة طويلة من الزمن وحتى ظهور الورق الصيني ، يجدر بنا

(١) أنور عبدالواحد ، قصة الورق ، (القاهرة : وزارة الثقافة ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ، ١٩٧٩ م) ص ١٥ ، ٣٢ ، ٣٣ ، ٤٣ .

أن نتحدث قليلاً عنه ، حيث يعتبر نبات البردي (١) من النباتات الطبيعية التي تنمو في أرض مصر منذ القدم ، وهو من فصيلة السعديات (٢) التي تكثر في المستنقعات الضحلة والمياه الراكدة المالحة ، وبخاصة في حقول الأرز، حيث تغمر المياه سيقانه

(١) مأخوذ من الكلمة اللاتينية (بابيروس - Papyrus) ومنها جاءت كلمة (Paper) بالانجليزية ، وسمي في مصر (فافير) تعريباً للتسمية اليونانية (Papras) وأطلق عليه في الغرب كاغد هندي، وجاء لفظ القرطاس من اليونانية (Chertes) وفي اللاتينية يطلق عليه أيضاً لفظ (Chertes) وسماه العرب قرطاس محرق ، وقرطاس مصرى .

ولقد ورد ذكره في القرآن الكريم في سورة الأنعام ، الآية ٧ ، يقول تعالى : ﴿ وَلَوْ نَزَّلْنَاهُ عَلَيْكَ كِتَابًا فِي قِرْطَاسٍ أَلَيَّةٍ . وَقَالَ تَعَالَى فِي نَفْسِ السُّورَةِ ، الآية ٩١ ﴿ قُلْ مَنْ أَنْزَلَ الْكِتَابَ الَّذِي جَاءَ بِهِ مُوسَى نُورًا وَهُدًى لِلنَّاسِ تَجْعَلُونَهُ قِرَاطِيسَ تُبْدُونَهَا وَتُخْفُونَ كَثِيرًا ﴾ الآية .

وسمي أيضاً طامور ، وطومار ، وهو مشتق من اليونانية (Tomarian) بمعنى لفافة . انظر :

أبو الحسن على بن اسماعيل بن سيدة ، المخصى ، (بيروت : دار الفكر ، ١٣٩٨ هـ / ١٩٧٨ م) ج ١٣ ، ص ٨ ، أبو الفضل جمال الدين بن منظر ، لسان العرب ، (بيروت : دار صادر) ج ٤ ، ص ٥٠٣ ، ٥٠٤ ، ج ٦ ، ص ١٧٢ ، مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي ، القاموس المحيط (بيروت : دار الفكر) ج ٢ ، ص ٧٩ ، ٢٤٠ ، المعلم بطرس البستاني : دائرة المعارف ، (بيروت ، لبنان : دار المعرفة) ج ٥ ، ص ٣١٩ ، نعيم أديب فضل ، صناعة الورق (مصر : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٤ م) ، ص ٦ ، زكي على ، علم البردي تراث مصرى أصيل ، (١٩٨٥ م) ، ص ٧ ، ٨ ، حسن رجب ، البردي (دار المعارف ، ١٩٨١ م) ، ص ١٠ ، ١٥ ، ٣٣ - ٤٢ .

(٢) عبدالعزيز الدالي ، البرديات العربية ، الطبعة الاولى ، (القاهرة ، الرياض : مكتبة الخانجي ، دار الرفاعي ، مطبعة المدني ، ١٤٠٤ هـ / ١٩٨٣ م) ، ص ٢١ ، روبرت اسكاربيت لافون ، صناعة الكتاب بين الأمس واليوم ، ترجمة : رجاء ياقوت صالح ، مراجعة : عبد الأحد جمال الدين (القاهرة : مطابع الأهرام التجارية) ، ص ٩٠ .

الطويلة (١). وقد اهتم قدماء المصريين بنبات البردي اهتماما كبيرا ، فصنعت اعمدة بعض المعابد ، والصولجان (٢) ، على شكل ساق وزهرة نبات البردي ، كما استخرج من لبه غذاء شعبي ، وأدخل أيضا في صناعة الحصر ، والصناديق ، ومراكب الصيد ، والحبال ، والقماش وصنع الأكواخ ، كما استخدم في مجال الطب . غير أن أهم استخدام له كان في صناعة الورق (٣) . وقد اهتدى الى معرفته - بالصدفة - أحد الكهنة المصريين ، فاستغله في صناعة الورق .

(١) الدالي ، البرديات العربية ، ص ٢١ ، اسكارييت ، م . س ، ص ١٩ .
- وتمتد سيقان النبات من ٢-٣ متر ، وقطر ساقه حوالى ٤ سم . انظر :
البستاني ، م . س ، ج ٥ ، ص ٣١٩ .

(٢) الصولجان: بفتح اللام : المِجَن ، وهي كلمة فارسية معربة . وتجمع على صوالجة بكسر اللام ، وهو العصا المعقوفة الرأس ، ومنها صولجان الملك . انظر :

محمد بن أبي بكر بن عبدالقادر الرازي ، مختار الصحاح ، الطبعة الأولى ، (بيروت : دار ومكتبة الهلال ، ١٩٨٣م) ص ٣٦٧ ، لوييس معلوف اليسوعي ، المنجد الأبجدى ، الطبعة الاولى (بيروت: دار المشرق المطبعة الكاثوليكية ، ١٩٦٧م) ، ص ٦٣٩ ، حسن رجب ، م . س ، ص ٢٤ .

(٣) الفريد لوкас ، المواد والصناعات عند قدماء المصريين ، الطبعة الثالثة ، ترجمة : زكي اسكندر ، محمد زكريا غنيم ، مراجعة : عبدالحميد أحمد ، (مصر : نشر دار الكتاب المصرى ، ١٩٤٥م) ص ٢٢٦ ، ٢٣٠ ، ٢٣١ ، أدولف جروهمان ، مجموعة محاضرات أوراق البردي العربية (القاهرة : ١٩٣٠م) ، المحاضرة الاولى ص ١٠ ، حسن رجب ، م . س ، ص ١٧ ، ١٨ ، ٢٤ ، ٣٠ وما بعدها .

- بالرغم من اهتمام قدماء المصريين بنبات البردي فقد قل تسجيلهم لاساليب وطرق صناعة سواه في كتبهم او صورهم الحائطية في المعابد والعمارة عامة ، ويعتبر اكتشاف صناعته اكتشافا

عظيما ، ساعد كثيرا على تقدم العلوم وانتشار المعرفة ، وتقدم فن الكتابة ، حيث يتميز بخفة وزنه ومرونته عن الحجر والطين ، والأبنوس والعاج والمعادن ، وغيرها من المواد الصلبة ولكنه أكثر تعرضا للتلف والعطب والتقصف وبالتالي لم يكن من السهل طي ورقه أو ضمها في مجلد واحد . انظر : فرنسيس روجرز ، م . س ، ص ٤٦ ، ٤٧ .

الدالي ، البرديات العربية ، ص ٣١ ، حسن رجب ، م . س ، ص ٤٣ .

ونظرا لقلّة المعلومات المتعلقة بصنّاعته ، فقد أجرى عدداً من الباحثين من مستشرقين وعرب^(١) عدة تجارب ، بغية التوصل الى الطريقة الصحيحة التي اتبعت عند قدماء المصريين ، والتي كانت تتلخص في تقطيع سيقان البردى الغض الى شرائح ، بعد نزع القشرة الخارجية . وكان أفضلها ما أخذ من وسط الساق . ثم ترص بجوار بعضها مع تداخل أطرافها على قطع من القماش فوق سطح مستو ، ثم توضع فوقها شرائح أخرى بشكل عمودي وبنفس النظام السابق ، وتغطى بقطع من القماش أيضا ، ثم تدق بمطرقة صغيرة من الخشب أو الحجر لمدة من الزمن ، مع ملاحظة تغيير قطعتي القماش كلما امتلأتا بالعصارة ، وفي النهاية توضع هذه الشرائح في مكبس صغير لمدة معينة حتى يتم جفافها وتماسكها بشدة دون اضافة أى مادة لاصقة . وبعد ذلك يتم مقلها ، وتصبح الشرائح جاهزة للكتابة عليها^(٢).

وعادة ما كانت تلمق المحائف مع بعضها البعض بمادة لاصقة - اما في المصنع أو لدى الكاتب - حسب الرغبة والغرض وذلك من الجهة اليسرى ، بحيث تكون ما يشبه الملف ، (ملف البردى - Rouleau) أى اللفافة والتي قد يصل طولها الى عدة أمتار .

(١) الفريد لوкас ، م . س ، ص ٢٢٣ ، ٢٢٤ ، السيد محمد على خليفة ، " أدوات الكتابة من الفتح العربي حتى نهاية العصر المملوكي " (رسالة ماجستير ، قسم الآثار الاسلامية ، كلية الآداب ، جامعة أسيوط ، ١٤٠٥ هـ / ١٩٨٥ م) ، ص ٦٢ ، ٦٣ .

(٢) الدالي ، البرديات العربية ، ص ٢١ ، فرنسيس روجرز ، م . س ، ص ٤٧ ، ٤٨ ، اسكارييت ، م . س ، ص ١٩ ، سيد خليفة ، م . س ، ص ٦٤ ، ٦٥ ، مصطفى مصطفى السيد يوسف ، العلم وصيانة المخطوطات ، الطبعة الأولى (السعودية : مكتبة عكاظ ، ١٤٠٤ هـ / ١٩٨٤ م) ، ص ٢٠ ، ٢١ .

وتختلف أطوال صف البردى حسب الطلب والغرض ، وغالبا مايكون طولها (٣٠) سم ، وعرضها (٤٠) سم ، ويطلق على الصفحة الأولى اصطلاحاً كلمة بروتوكول (١) . (Protokollon) وتنتهي الصفحة الأخيرة بخيط تربط به اللفة وكانت تخصص الصفحة ذات الشرائح الأفقية للكتابة عليها . ومن أجل حماية البردية من التمزق والتلف من كثرة الاستعمال كان يقوى طرفا اللغافة بلمق ورقة أخرى مغيرة في وضعها لباقي أوراق البردية ، وأحيانا كان يلصق بطرفي الملف عمودان من الخشب ، ليسهل استخدام الملف .

وتختلف ألوان أوراق البردى حسب الطريقة المتبعة ووقت صنعتهما فأجودها ماكان أصفر مائلا الى البياض ، وأقلها جودة الذي يميل الى اللون البني (٢) .

وتعتبر مكتبة الاسكندرية من الأمثلة الواضحة على انتشار ورق البردى، واعتماد الكتاب عليه في الكتابة ، فقد احتوت على آلاف المخطوطات البردية المتنوعة (٣) .

(١) تتكون الكلمة أصلا من شقين Proto أي الأول ، Kollan العامود وبهذا تعني العامود

الاول أو الفرخ الاول أو الورقة الأولى ، وكانت تلصق مقلوبة على بداية اللفة لحمايتها من التمزق من كثرة الاستعمال ، ومعارف في العصرين البيزنطي والروماني كتابة اسم ولقب الموظف المختص بصناعة البردى على وجه هذا الفرخ ، وبمرور الوقت أطلقت اللفظة على هذا العنوان ، وفيما بعد أطلق على النص الذي يلي العنوان ، ومن هنا جاء استعمال كلمة بروتوكول . انظر :

أنور عبدالواحد ، م . س ، ص ١٥ ، ١٧ .

(٢) سفند داله ، تاريخ الكتاب من أقدم العصور الى الوقت الحاضر ، ترجمة :

محمد صلاح الدين حلمي ، مراجعة : توفيق اسكندر (القاهرة : الاتحاد المصرى للطباعة ، ١٩٥٨ م) ، ص ٣ ، ٤ ، ٦ ، سيد خليفة ، م . س ، ص ٦٥ - ٦٨ ، أنور عبدالواحد ، م . س ، ص ١٤ ، ١٥ ، اسكارييت ، م . س ، ص ٢٠ ، ٢٢ ، فرنسيس روجرز ، م . س ، ص ٤٨ ، ٤٩ .

(٣) اشتهرت مكتبة الاسكندرية بتنظيمها للمخطوطات ، حيث وضعت داخل (=)

وفي بداية القرن الثاني قبل الميلاد ازداد الطلب على ورق البردى في مصر ، مما أدى الى حظر بيعه وتصديره الى بلدان العالم ، وخاصة الواقعة شرق البحر الأبيض المتوسط التي كانت تعتمد عليه في الكتابة . ويذكر أن ذلك الاجراء نبع من الخوف من منافسة المكتبات الأخرى لمكتبة الاسكندرية وخاصة مكتبة برجام (١) . والتي كان لها دور كبير في احياء الكتابة على الجلد .

(=) رفوف يقوم عليها أمناء متخصصون في عملية الترقيم ونسخ ما يبلو منها لكثرة الاستعمال ، كما ربطت المخطوطات بسلاسل في الرفوف بطول مترين للمحافظة عليها من الضياع . الا أن الباحث كان يجد صعوبة في البحث عن نقطة معينة داخل المخطوط ، لعدم عنونة وترقيم الصفحات ، فكان عليه النظر في المخطوط كله . أما البحث عن المخطوط نفسه فليس بأمر ذي صعوبة ، حيث كان يذيل برقععة تخرج من طرفه الخارجي بها عنوان الكتاب واسم المؤلف . انظر : فرنسيس روجرز ، م . س ، ص ١٠٤ - ١٠٧ .

(١) برجام (Pergamum) وتلفظ (برجوم ، برغامة ، برغاموس) وهي مدينة ساحلية تقع في آسيا الصغرى ، وكانت تتبع الدولة السلوقية التي أسسها الامبراطور سلوق ، أحد أمراء الاسكندر المقدوني عام ٣٢٣ ق م . وبعد موته استولى " فلايزوس " أو " فلايتروس " على تل برجوم ، وأعلن استقلاله عن الدولة السلوقية ، وجعل ابن أخيه " أمنيز الأول " من برجوم مملكة مستقلة سنة ٢٦٢ ق م . فأسس بها مكتبة كبيرة نافست بمحتوياتها مكتبة الاسكندرية ، معتمدة على ورق البردى المصري . وهنا خشي بطليموس الخامس ملك مصر من هذه المنافسة ، فمنع تصدير ورق البردى اليها ، مما اضطر " أمنيز الثاني " الى تشجيع العمال على احياء الطريقة القديمة في الكتابة على الجلد ، مع اكسابه صفات مميزة له في الكتابة عما سبق ، وتغنيهم بالتالي عن ورق البردى ، فظهر نوع جديد من الرق عرف برق برجام ، والذي أطلق عليه في الانجليزية برشمان (Parchment) نسبة الى المدينة المذكورة . وتعد جلود الضأن والماعز ، والعجول الصغيرة من أفضل الجلود المستخدمة في عمل البرشمان . الا أنه كان غالي الثمن ، مما أدى الى انصراف الناس عنه فيما بعد . =

وفي عام ٤٧ ق . م . دمر الحريق مكتبة الاسكندرية ، وقضى على معظم المخطوطات بها ، وبعد فترة عادت مصر من جديد الى تصدير ورق البردى الى مدن العالم (١) .

مما تقدم يلاحظ أن أوراق البردى تعتبر من أهم المواد التي عرفها الانسان منذ آلاف السنين ، واستخدمها في الكتابة وذلك قبل اختراع الصين للورق . فقد ساعد ورق البردى لرقته ومرونته وسهولة الكتابة عليه على تطور وانتشار الفكر الانساني ، وتيسير العلوم وتبادل المعارف كما ساعد على تقدم فن الكتابة بين الناس ، حيث كانت مصر المصدر الوحيد له الى معظم أنحاء العالم ، وخاصة الى دول حوض البحر الأبيض المتوسط .

= وقد ترتب على ظهور هذه النوعية الجيدة من الرق الوصول الى فكرة الصفحات المستقلة كمرحلة أولية لظهور الكتاب ذي الصفحات المستقلة المطوية ، منذ بداية القرن الثاني الميلادي ، وسنتحدث عن ذلك في حينه . انظر :

مصطفى الرافعي ، وعبد الحميد جيدة ، فنون صناعة الكتابة ، (بيروت ، لبنان : دار الجيل ١٤٠٦ هـ / ١٩٨٦ م) ، ص ١٨ ، فرنسيس روجرز ، م . س ، ص ١٠٧ ، ١٠٨ ، أنور عبدالواحد ، م . س ، ص ٢١ - ٢٤ ، سيد خليفة ، م . س ، ص ٧٧ ، ٧٨ ، البستاني : م . س ، ج ٨ ، ص ٦٥٩ ، ٦٦٠ .

(١) بعد حريق مكتبة الاسكندرية سنة ٤٧ ق . م . الذي كان سببه شرارة من أحد الأساطيل ، والذي تسبب في ضياع معظم البرديات المخطوطة .. أهدي مارك أنطونيوس الكثير من المخطوطات من مكتبة برجام الى مكتبة الاسكندرية كهدية منه لكليوباترا . انظر : فرنسيس روجرز ، م . س ، ص ١٠٨ ، ١٠٩ ، أنور عبدالواحد ، م . س ، ص ٢٣ .

العرب وورق البردى :

عرف العرب ورق البردى وذلك عن طريق التجارة ، حيث كانت مكة المكرمة ويشرب تقعان على طريق تجارة (القوافل البرية) خاصة طريق الروم في بلاد الشام (رحلة الشتاء والصيف) . وأطلقوا عليه اسم القرطاس (١) ، واستعملوه في كتابة العهود والمواثيق والكتـب المقدسة ، بينما استخدموا عظام الابل (٢) ، والعصب ، والكرانيـف (٣) ،

(١) أبو الحسن أحمد بن يحيى بن جابر بن داود البلاذري ، فتوح البلدان ، مراجعة وتعليق : رضوان محمد رضوان (بيروت ، لبنان : دار الكتب العلمية ، ١٤٠٣٠ هـ / ١٩٨٣ م) ، ص ٢٤١ ، ٢٤٢ ، ابن منظور ، م . س ، ج ٤ ، ص ٥٠٣ ، ٥٠٤ ، زكي على ، م . س ، ص ٧ ، ٨ ، اسماعيل بن حماد الجوهري ، الصحاح - تاج اللغة وصحاح العربية - الطبعة الثالثة ، تحقيق : أحمد عبدالغفور عطار (بيروت ، لبنان : دار العلم للملايين ، ١٤٠٤ هـ / ١٩٨٤ م) ، ج ٣ ، ص ٩٦٢ .

(٢) وهي الأكتاف والأضلاع العريضة من الشاة والابل ، ومنذ صدر الاسلام أصبحت من المواد المهمة التي كتب عليها القرآن ، ويستدل على ذلك أنه عندما نزلت الآية الكريمة : ﴿ لَا يَسْتَوِي الْقُلُودُونَ مِنْ أَلْمُؤْمِنِينَ ﴾ سورة النساء آية ٩٥ . قال رسول الله صلى الله عليه وسلم للبراء : أدع لي زيدا ، وليجيء باللوح والدواة والكـتف ، أو الكـتف والدواة . انظر : أبو عبد الله محمد بن اسماعيل البخاري ، صحيح البخاري ، تقديم : أحمد محمد شاكر ، (بيروت : دار الجيل) ، ج ٦ ، ص ٢٢٧ .

ولقد ظلت تستخدم هذه المادة في الكتابة حتى العصر العباسي . ولتيسير الرجوع الى المادة المكتوبة على عدد منها كانت تشقـب وتجمع في خيط من الجلد . انظر : سهيلة ياسين الجبوري ، الخـط العربي وتطوره في العصور العباسية في العراق ، (بغداد : نشر المكتبة الاهلية ، مطبعة الزهراء ، ١٣٨١ هـ / ١٩٦٢ م) ، ص ١٣٠ ، سيد خليفة ، م . س ، ص ١٨١ ، ١٨٢ .

(٣) - العسيب ويجمع على عُسب بضمـتين : وهو السَّعْفَة بفتحـتيـن - ويعرف بالقحوف أو جريد من النخيل مستقيم ودقيق اذا يبس وكشط =

والحجارة (١) ، واللخاف (٢) .

خوصه ، وقيل السَّعْفَة هي النخلة نفسها ، والسَّعْفُ جريد النخل ،
والعسيب فويق الكرب ، مالم ينبت عليه الخوص .

- الكرانييف : مفردا كِرْنافة بالكسر ، وهي أصول السعف الغلاظ
العراض ، اذا يبست وصارت كالكتف ، وهي جذع النخلة بعد قطع
السهف . وجدير بالذكر أن هاتين المادتين كثر استخدامهما في
الكتابة لتوفرهما في بيئة الجزيرة العربية وسهولة الحصول
عليهما ، وقد ورد ذكرهما في حديث الرسول صلى الله عليه وسلم
حيث روى الزهري فقال (قبض الرسول صلى الله عليه وسلم
والقرآن في العُصب والقُصم) وأيضا (والقرآن فـــــــي
الكرانييف) وذلك قبل جمعه في الصحف . انظر :

القلقشندي ، م . س ، ج ٢ ، ص ٥١٥ ، ابن منظور ، م . س ، ج ١ ،
ص ٥٩٩ وفي حديث زيد بن ثابت فقال : (فتتبع القرآن أجمعـــــــــه
من العصب واللخاف وصدور الرجال) . انظر :
البخاري ، م . س ، ج ٦ ، ص ٢٢٦ ، ابن منظور ، م . س ، ج ١ ،
ص ٥٩٨ ، ٥٩٩ . ابن سيده ، م . س ، ج ١١ ، ص ١٠٦ ، الرازي ،
م . س ، ص ٣٠٠ ، ٥٦٧ ، ٥٦٨ ، القلقشندي ، م . س ، ج ٢ ، ص ٥١٥ ،
الكردي ، تاريخ الخط العربي ، ص ٩٠ .

(١) استخدم العرب الحجارة قبل الاسلام كغيرهم من الأمم السابقة فــــي
الكتابة ، ويعد نقش النمارة أقدم نص كتب بالعربية الشمالية
على الأحجار ، يرجع تاريخه الى سنة ٢٢٨ م . انظر :
عبدالعزیز الدالي ، الخطاطة - الكتابة العربية - (القاهرة :
نشر مكتبة الخانجي بمصر ، المطبعة العربية الحديثة ، ١٤٠٠هـ / ١٩٨٠م)
ص ٢٩-٣١ . جواد علي ، المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام ،
الطبعة الثانية (بيروت : بغداد ، دار العلم للملايين ، مكتبة
النهضة ، ١٩٧٦م) ج ١ ، ص ٨٩ . سعد بن عبدالعزيز الراشد " الاشار
الاسلامية في الجزيرة العربية في عهد الرسول والخلفاء الراشدين "
مجلة العصور ، المجلد الثالث ، الجزء الثاني ، (ذوالقعدة
١٤٠٨ هـ / يوليو ١٩٨٨م) ، ص ٢١٥ .

(٢) الليخاف : بكسر اللام ، ومفردا ليخفة بفتح اللام . وهي صحائف الحجارة
الرقيقة المسطحة البيضاء الصغيرة . انظر :
ابن سيده ، م . س ، ج ١٠ ، ص ٩٦ . ابن النديم ، م . س ، ص ٣١ .
وقد كتب القرآن على هذه المادة كما أسلفناه .

والجلود ، والرقوق (١) ، والأخشاب (٢) ، والأقتاب (٣) ، والرقاع (٤) ،
والقماش (٥) وغيرها في الأغراض الأخرى . وظل استخدامهم لورق البردى

(١) الرِّقُّ: جمعه رُقُوقٌ، وهو الجلد الرقيق الذي يكتب فيه . انظر: اليسوعي ،
المنجد الأبجدى ، ص ٤٩٤ .

(٢) الألواح الخشبية: لم يستخدم العرب المسلمون الألواح الخشبية
كاستخدامهم لأدوات الكتابة السالفة الذكر ، وذلك لعدم مقاومتها
لعوامل التحلل والاحتراق وقلة وجودها في بيئتهم الصحراوية ،
ولكن ذلك لم يمنع من استعمالها في بعض الأحيان ، وقد ورد ذكر
اللوح في القرآن الكريم في قوله تعالى : ﴿ بَلْ هُوَ قُرْآنٌ مَّجِيدٌ
فِي لَوْحٍ مَحْفُوظٍ ﴾ سورة البروج ، آية ٢١ .

كما سمي باللوح لأن المعاني تلوح فيه . انظر : القلقشندي ،
م . س . ج ٢ ، ص ٥١٢ .

واللوح : هو كل صحيفة عريضة من الخشب والأكتاف ، وجمعه ألواح ،
وجمع الجمع : ألويح . انظر :

ابن منظور ، م . س . ج ١ ، ص ٥٨٤ .

(٣) الأقتاب : جمع قَتَبٌ وقَتَبٌ ، وهي الآكاف الصغيرة على قدر سنام
البعير . انظر : ابن منظور ، م . س . ج ١ ، ص ٦٦٠ ، ٦٦١ .
الطاهر أحمد الزاوي ، ترتيب القاموس المحيط على طريقة المصباح
وأساس البلاغة ، الطبعة الثالثة (دار الفكر ، التاريخ بدون) ،
ج ٣ ، ص ٥٥٧ .

(٤) الرِّقَّاع: جمع مفردا رُقعة بالضم : وتعني هنا قطعة الورق التي
تكتب . انظر :

الرازي ، م . س . ص ٢٥٢ . اليسوعي ، المنجد الأبجدي ،
ص ٤٩٥ .

(٥) القماش: نظرا لما يتطلبه القماش بأنواعه المختلفة من مهارة
في الأعداد للكتابة ، فقد ندر استخدامه إلا في الأمور الجليلة ، فيشير
الجاحظ الى ذلك فيقول (ولا يقال للكتب مهارق حتى تكون كتب دين
أو كتب عهد ، وميثاق ، وأمان) انظر: أبو عثمان عمرو بن بحر
الجاحظ ، الحيوان ، الطبعة الثالثة ، تحقيق : عبدالسلام هارون ،
(بيروت : نشر مكتبة الجاحظ ، دار احياء التراث العربي ،
١٣٨٨ هـ / ١٩٦٩ م) ، ج ١ ، ص ٧٠ ، ٨٦ .

والمهاريق : جمع . مفردا مُهَرَّقٌ ، وهي الصحيفة ، وشوب من الحرير
الأبيض يُسَقَّى بالصمغ ، ويصقل ثم يكتب فيه .

والمصقلة ، التي تُصَقَّلُ بها الشيا ، والقراطيس . انظر :

اليسوعي ، المنجد الأبجدي ، ص ١٠٢٢ ، ١٠٢٣ .

محدودا في العصر الاسلامي ، حتى بعد فتحهم لمصر في السنة العشريــــــــــــن
للهجرة (٦٤٠ م) .

وقد ظلت صناعة ورق البردى في مصر الاسلامية كما كانت عليه فــــــــــــي
السابق ، ويتضح ذلك من مقارنة طرق الصناعة التي تحدث بها المؤرخون
القدامى والمحدثون أمثال : بلييني ، وأبو العباس النباتي ، والفريــــــــــــد
لوكاس وغيرهم ، اذ لم تختلف هذه الطرق عن بعضها (١) . كما أنه لم
يحدث بالتالي أى تغيير في صناعته عندما آلت مصانعه الي أــــــــــــــــــــدى
المسلمين ، وظل استخدامهم له محدودا ، رغم ملكيتهم له ، مما يدل على
سماحة الدين الاسلامي ونبذه للاسراف والتبذير . ولقد انتشرت مصانع
ورق البردى في مختلف الأقاليم والمدن المصرية " كوسيم " أو " وسيمة "
و بوره (٢) ، ويلاحظ أن الخليفة العباسي المعتمد بالله (٣) عند بنائه

(١) الدالــــــــــــــــــــي ، البرديات العربية ، ص ٣٧ .

(٢) - وسيمة أو وسيم: بلدة من كور الصعيد في أرض مصر ، تقع في الشمال
الغربي من مركز امبابة ضمن محافظة الجيزة . انظر :
أحمد بن أبي يعقوب بن جعفر بن وهب بن واضح اليعقوبي ، تاريخ
اليعقوبي ، (بيروت : دار صادر) ، ج ١ ، ص ١٨٩ . اليعقوبــــــــــــــــــــي ،
كتاب البلدان ، (ليدن : بريل ، ١٨٩١ م) ، وهو ضمن كتاب الأعلام
النفيسة لابن رُستَه (ص ٣٣٨ . أبو عبيد عبدالله بن عبدالعزيز
البكرى الأندلسي ، جغرافية مصر من كتاب الممالك والمسالك ، تحقيق :
عبدالله يوسف الغنيم ، (الكويت : نشر مكتبة دار العروبة ، ١٤٠٠ هـ /
١٩٨٠ م) ص ٣٠ ، ٦٢ .

- بورة : هي حصن على ساحل البحر من عمل دمياط ، وتقع على فرع
النيل الشرقي . انظر : اليعقوبي ، البلدان ، ص ٣٣٨ . صالح أحمد
العلي ، دراسات في تطور الحركة الفكرية في صدر الاسلام ، الطبعة
الاولى ، (بيروت : مؤسسة الرسالة ١٤٠٣ هـ / ١٩٨٣ م) ص ٦١ . البكرى ،
جغرافية مصر ، ص ٣٠ ، ٦٧ .

(٣) هو محمد بن هارون أبو اسحاق المعتمد بن الرشيد ، ولد في شعبان
سنة ١٨٠ هـ / ٧٩٦ م ، بويع بالخلافة بعهد من الخليفة المأمون سنة
٢١٨ هـ / ٨٢٣ م ، تميز بالشجاعة والقوة والهمة العالية . وكان =

مدينة سامراء سنة ٢٢١ هـ / ٨٣٦ م ، قد أعد مكانا لصناعة القراطيس على أيدي عمال مصريين ، الا أنها لم تكن في جودة قراطيس مصر (١) .

ونظرا لارتفاع أسعار ورق البردى، اقتصر استخدامه فقط على الأمور الهامة كالدواوين ، وكتابة العهود والمواثيق ونحوها ، ولدى الموسرين من الناس . ولذلك أصدر الخلفاء المسلمون عدة أوامر لعمالهم في الولايات الإسلامية ، تحثهم وترشدهم الى الاقتصاد في استعمال ورق البردى في المعاملات (٢) .

= يقال له المثنى ، لأنه ثامن خلفاء بني العباس ، وملك ثمان سنين وثمانية أشهر . غزا عمورية وفتحها ، وبنى مدينة سامراء سنة ٢٢١ هـ / ٨٣٦ م ، وامتنح الناس في القول بخلق القرآن ، حتى امتد ذلك للامام أحمد بن حنبل ، وذلك في سنة ٢٢٣ هـ / ٨٣٧ م . وكان لا يحب التعليم ، ورغم ذلك فله شعر لأأس به ، وافته المنية يوم الخميس ١٩ ربيع الأول سنة ٢٢٧ هـ / ٨٤١ م . انظر :

محمد بن شاكر الكتبي ، فوات الوفيات والذيل عليها ، تحقيق : احسان عباس ، (بيروت : دار صادر ، ١٩٧٤م) ، ج ٤ ، ص ٤٨-٥٠ . الحافظ جلال الدين السيوطي ، تاريخ الخلفاء ، (دار الفكر ، ١٣٩٤ هـ / ١٩٧٤م) ص ٣٠٩-٣١٥ .

(١) اليعقوبي ، تاريخ اليعقوبي ، ج ٢ ، ص ٤٧٣ .
- سامراء : (سُر من رأى) مدينة تقع على الضفة اليسرى لدجلة ، أنشأها الخليفة العباسي المعتصم بالله سنة ٢٢١ هـ / ٨٣٦ م ، وقُدبلت أقصى اتساعها في عهد الخليفة المتوكل على الله . ومن أهم آثارها المئذنة الملوية ، وبقايا دار الخلافة ، وظلت مقر الخلافة العباسية منذ سنة ٢٢١ هـ / ٨٣٦ م الى سنة ٢٦٣ هـ / ٨٧٦ م . انظر : محمد شفيق غربال ، الموسوعة العربية الميسرة ، (القاهرة : دار الشعب ومؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر ، مصر من طبعة ١٩٦٥ م) ، ج ١ ، ص ٩٤٨ .

(٢) وممر دعا الى الترشيح في استخدام ورق البردى ، الخليفة عمر بن عبدالعزيز (٩٩-١٠١ هـ / ٧١٧-٧١٩ م) ، والخليفة أبوجعفر المنصور (١٣٦-١٥٨ هـ / ٧٥٣-٧٧٤ م) . وظهر الترشيح بصورة عدة ، من أهمها : كتابة العنوان على ظهر البردية ، تدقيق الخطوط ، تضييق المسافات بين الكلمات والسطور ، كتابة نصوص مختلفة لعلاقة بينها على بردية واحدة ، وكتابة الرد على ظهر الخطاب ، كما ظهر ذلك في عهد الخليفة المعتصم بالله (٢١٨-٢٢٧ هـ / ٨٣٣-٨٤١ م) ، وأيضا كشط بعض أوراق البردى ، واستخدامها في الكتابة مرة أخرى . انظر : عبدالعزيز سيد الأهل ، الخليفة عمر بن عبدالعزيز ، الطبعة الثالثة (بيروت : دار العلم للملايين ، ١٩٦٩ م) ، ص ١٦٦ ، أبو عبد الله محمد بن عبدوس الجهشياري ، الوزراء والكتاب ، الطبعة الثانية ، تحقيق : مصطفى السقا وآخرون ، (القاهرة : نشر وطبع مطبعة مصطفى البابي الحلبي ، ١٤٠١ هـ / ١٩٨١ م) ، ص ٥٣ ، ١٣٨ ، الدالي ، البرديات العربية ، ص ٤٠ ، ٤١ .

وظل ورق البردى مستعملا مع بقية المواد الأخرى حتى انتشار الورق الصيني الذي حل بالتدريج محل ورق البردى (١) .

صناعة الورق الصيني :

قبل اكتشاف الورق كان من أهم المواد التي كتب عليها الصينيون شرائح من نبات الخيزران (٢) ، مع استخدام أقلام من البوص (٣) ، ونتيجة لمعاناتهم من مساوئ الكتابة على تلك الشرائح (٤) ، اتجهوا الى التفكير في الحصول على مادة أطوع وأيسر فهداهم تفكيرهم الى الحرير (٥) ، وهنا

(١) أ.هـ. كرستي ، توماس أرنولد ، مارتين . س . بريجز ، تراث الاسلام ، ترجمة : زكي محمد حسن (لجنة الجامعيين لنشر العلم ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ١٩٣٦م) ، ج ١ ، ص ٨٧ . حسن الباشا ، دراسات في الحضارة الاسلامية ، (القاهرة : دار النهضة العربية ، ١٩٧٥م) ، ص ١٩٠ .

ويذكر كرابا تشك أن هذه الصناعة قد اندثرت في مصر منذ حوالي منتصف القرن الرابع الهجري - العاشر الميلادي ، انظر : آدم متيز ، الحضارة الاسلامية في القرن الرابع الهجري ، الطبعة الرابعة ، ترجمة : محمد عبدالهادي أبوريدة ، فهرسة : رفعت البدراوى ، (القاهرة : نشر مكتبة الخانجي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ١٣٨٧ هـ / ١٩٦٧م) ج ٢ ، ص ٣٦٥ ، ٣٦٦ .

(٢) الخيزران : مفردة خيزرانة ، ويسمى غاب هندي أو فارسي ، ينتمي الى فصيلة النباتات النخيلية التي تنمو في المناطق الاستوائية ، ويتميز بسوق اسطوانية مجوفة ذات عقل ، ويستخدم في صناعة الاثاث والادوات والورق . انظر : اليسوعى ، المنجد الأبجدى ، ص ٤٢٥ ، محمد شفيق غربال ، م . س . ج ١ ، ص ٧٧٠ .

(٣) انظر : ص ٧٥ من الرسالة .

(٤) نظرا لضيق تلك الشرائح المجوفة التزم الكاتب الصيني بالكتابة من أعلى الى أسفل ، مما اتفق مع طريقة كتابتهم ، وإذاكثر عدد الشرائح لموضوع واحد شقبت وجمعت في خيط واحد . انظر :

فرنسيس روجرز ، م . س . ص ١٤٩ .

(٥) الحرير : أُستعمل قلم البوص في الكتابة على الحرير ، الا أن ملابته أفسدت الحرير ، ولم يستقم الأمر الا باستخدام فرشاة صغيرة متخذة من =

أصدر الامبراطور الصيني أمره ببدء استخدام الحرير في الكتابة ، إضافة الى المواد الأخرى ، غير أن ارتفاع ثمن هذه المادة ، دفع الصينيون أيضا الى التفكير في ابتكار مادة جديدة أقل تكلفة . وبعد عدة تجارب (١) ، توصلوا الى انتاج ما يشبه الورق من ألياف الحرير الخام ، وذلك بنقعه في الماء ، وتفتيته الى قطع صغيرة ، وتحويله الى عجينة لينة ، وبعد فردها وتجفيفها أمكن الحصول على ورق ناعم الملمس (٢) .

وفي عام ١٠٥ م ، في مدينة هونان (Hunan) (٣) نجح رجل يدعى (تساي لون - Tsailun) في اكتشاف مادة جديدة للكتابة عليها أقل تكلفة من الحرير الخام ، وأخف وزنا من الخيزران ، اعتمد في صناعته على فضلات القطن الجاف (٤) ، ولحاء الشجروشبك صيد السمك القديمة ،

= شعر السمور أو الذئب ، للكتابة بها على شرائح طويلة من الحرير كانت تطوى على شكل لفافة . انظر :
فرنسيس روجرز ، م . س ، ص ١٥٠ ، ١٥١ .

(١) أجريت تلك التجارب على الحشائش وأوراق وقشور الشجر ، ولحاء شجر التوت وسيقان الخيزران المهشمة ، انظر :
فرنسيس روجرز ، م . س ، ص ١٥١ . عبدالله ناصح علوان ، معالم الحضارة في الاسلام وأثرها في النهضة الأوربية ، الطبعة الثانية ، (القاهرة ، حلب ، بيروت : نشر دار السلام ، الطبعة الفنية ، القاهرة ١٤٠٤ هـ / ١٩٨٤ م) ، ص ٦٩ .

(٢) سفندال ، م . س ، ص ٣٢ ، ٣٣ . محمود عباس حمودة ، تاريخ الكتاب الاسلامي ، (القاهرة : دار الثقافة للطباعة والنشر ، ١٩٧٩ م) ، ص ٨٨ .

(٣) حمودة ، ن . م . س . والمفحة .
- CELAL ESAD ARSEVEN, SANAT ANSIKLOPEDISI, DORDU-
NOÜ BASILIŞ, (ISTANBUL: MİLLİ EĞİTİM BASİMEVİ,
1983) و C.2 ، S. 635 .

شكل (١)
(٤) القطن : هو نبات ليفي من الخبازيات ، يغطى بذوره برعم أبيض اللون كثيف ، وبعد غزله تنسج منه الملابس ، وتصلح زراعته في البلدان ذات المناخ الحار كمصر وغيرها ، ويعتبر مصدرا هاما للسيللوز في صناعة الألياف الصناعية وورق الكتابة وغير ذلك . انظر :
محمد شفيق غريال ، م . س ، ج ٢ ، ص ١٣٨٩ ، ١٣٩٠ . اليسوعى ، المنجد الأبجدى ، ص ٨١٠ .

والقنب الهندي (١)، والخرق البالية ، مما مكنه من الحصول على الورق بطريقة معينة (٢) .

ويعتبر هذا الانجاز اسهاما عظيما في خدمة وتطور المعرفة البشرية ، وبذلك انتشرت صناعة الورق في أنحاء الصين ، واستطاع الصينيون على مدى الأيام تطوير هذه الصناعة باستخدام مادة غروية أو جيلاتينية مخلوطة بعجينة نشوية ، لوقاية الألياف وتقليل امتصاصها للحبر (٣) .

ولقد ظلت صناعة الورق سرا احتفظت به الصين لفترة طويلة من الزمن ، تقرب من سبعة قرون ، كانت خلالها تصدره ضمن تجارتها الى أواسط آسيا ، دون أن يعرف أحد كنه تلك الصناعة ، حتى تمكن المسلمون من معرفة أسرارها بعد دخولهم سمرقند (٤) بوقت قصير (٥) . فأنشأوا بها مصنعا لصناعة

(١) القنب الهندي : هو نبات موسمي ، هندي الأصل ، من فصيلة القنبات ، ويتميز ليفه بالمتانة ، ويستعمل في صناعة الحبال والخیوط، وتنتشر زراعته في الأماكن المعتدلة المناخ والباردة . وتعتبر ألياف القنب من أهم المواد لصناعة الأقمشة السمكة والحبال والورق . انظر : - اليسوعي ، المنجد الأبجدي ، ص ٨١٨ ،

- محمد شفيق غربال ، م . س ، ج ٢ ، ص ١٤٠١ .

(٢) تتلخص هذه الطريقة في تقطيع تلك المواد أو بعضها الى قطع صغيرة ونقعها في ماء الجير حتى تصبح رخوة ، ثم تدق بشدة حتى تتحول الى عجينة لينة تميل الى السيولة ، ومن ثم تصفى بواسطة منخل من الماء ، ثم تجفف الألياف وتمقل . انظر :

فرنسيس روجرز ، م . س ، ص ١٥١ ، أنور عبدالواحد ، م . س ، ص ٢٧ ، زيفريد هونكه ، شمس العرب تسطع على الغرب ، " أثر الحضارة العربية في أوربا " الطبعة السادسة ، تعريب: فاروق بيضون ، كمال الدسوقي ، مراجعة : فاروق عيسى الخولى ، (بيروت : نشر دار الآفاق الجديدة ، ١٤٠١ هـ / ١٩٨١ م) ص ٤٥ ، لوحة (١) .

(٣) ول وایریل دیورانت ، قصة الحضارة ، ترجمة : محمد بدران ، (بيروت : نشر دار الجيل وطبع دار الفكر ، ١٤٠٨ هـ / ١٩٨٨ م) ج ٤ ، ص ١٥٣ .

(٤) سمرقند : تُقرأ بفتح السين والميم ، ويطلق عليها العرب اسم " سمران " وتقع غرب الصين في آسيا الوسطى " جمهورية تركستان السوفيتية " حاليا ، وتعد حاضرة ولاية الصغد إحدى ولايات اقليم =

الورق الصيني سنة ١٣٤ هـ / ٧٥١ م ، وذلك باستخدام أدوات غايية

(=) ماوراء النهر (جيحون) والذي يطلق عليه أيضا " اقليم بخارى " . واشتهرت بوصفها مدينة المسرات لجمال طبيعتها الخلابة ، ومناخها الجميل . وذكر اللغويون أنها مكونة من لفظين " شمر " وهو اسم لأحد ملوك اليمن ، و " كند " أى مهدوم ، وأن ذلك الملك غزاها فهدمها . فسميت " شمر كند " ثم تحول اللفظ الى " سمرقند " . انظر :

شهاب الدين أبوعبدالله الحموى الرومي ، معجم البلدان ، (بيروت: دار احياء التراث العربي ، ١٣٩٩ هـ / ١٩٧٩ م) ج ٣ ، ص ٣٤٦ ، وما بعدها . أبوعبيد عبدالله بن عبدالعزيز البكرى الأندلسي معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواقع ، تحقيق: مصطفى السقا ، (بيروت : عالم الكتب ، ١٣٧٠ هـ / ١٩٥١ م) ، ج ٣ ، ص ٧٥٤ ، ٧٥٥ . بدأ المسلمون فتحهم لبلاد ماوراء النهر منذ سنة ٤٦ هـ / ٦٦٦ م ، ولم يستتب لهم الأمر الا في نهاية العصر الأموي وبداية العصر العباسي حيث بعث أبو مسلم الخراساني أيام ولايته على خراسان سنة (١٣٤ هـ / ٧٥١ م) القائد زياد بن صالح الخزاعي لاختاد نار الفتنة والثورة التي قامت في اقليم بخارى . وقد تمكن من اخضاع بخارى ، ومنها توجه الى سمرقند وأصبح حاكما لها . وفي نفس العام (١٣٤ هـ / ٧٥١ م) قام بغزوة اخشيد فرغانة ، بمساعدة امبراطور الصين ، وانتهت تلك المعركة (أطلق) بانتصار المسلمين وعادوا بالكثير من الأسرى الصينيين ، الذين كان منهم صنّاع الورق الصيني ، وقد افتدى هؤلاء الأسرى أنفسهم باقامة اول مصنع لصناعة الورق في سمرقند ، على غرار مصانع الورق الصيني وعرف ورقه بالكاغند السمرقندي . انظر :

- زكرياء بن محمد بن محمود القزويني ، آثار البلاد وأخبار العباد ، (بيروت : دار صادر) ص ٥٣٦ . أنور عبدالواحد ، م . س ، ص ٣٤-٤١ . زيفريد هونكة ، م . س ، ص ٤٥-٤٦ . حسن الباشا ، دراسات في الحضارة ، ص ١٨٩ ، ١٩٠ ، محمد طه الحاجري ، " الورق والوراقة في الحضارة الاسلامية " ، مجلة المجمع العلمي العراقي ، (المجلد الثاني عشر ، ١٣٨٤ هـ / ١٩٦٥ م) ، ص ١٣٣-١٣٦ .

في البساطة (١). وبعد ذلك تطورت وتقدمت صناعة الورق علي أيدي المسلمين في سمرقند ، وأصبحت تصدر انتاجها من الورق الى معظم الولايات والمدن الاسلامية ، حتى عرف بورق سمرقند أو ورق خراسان (٢) .

(١) تتلخص الأدوات التي استخدمها الصناع الأوائل في سمرقند في احضار بعض الدنان الخشبية ، وقدر كبير من قدور الطهي التي توضع على النار ، ومطرقتين من الخشب بذراعين طويلين وكتلة من الحجر ، وكمية من الرماد الخشي ، ومصفاة دقيقة الثقوب ، ويتم العمل بوضع الخرق البالية في القدور ، واضافة محلول رماد الخشب اليها ، وبعد الغلي الشديد تغسل وتـدق بالمطرقة على الكتلة الحجرية حتى تصبح عجينة لينة ، ثم يخفف قوامها باضافة الماء ، وبعد ذلك يصب السائل في المصفاة ، فتبقى قطعة متماسكة من الألياف لفترة معينة ، ثم تنزع بدقة وتجفف تحت حرارة الشمس . انظر :

فرنسيس روجرز ، م . س . ص ١٥٤ ، ١٥٥ .

(٢) اختلفت آراء المؤرخين حول معرفة العرب لصناعة الورق ، أكان قبل الاسلام أم بعده ، فمنهم من يرى أن الكاغد كان معروفا في خراسان قبل الاسلام ، ومنهم من يرى أنه عرف في أيام بني أمية وبعضهم يرى أنه عرف بعد قيام الدولة العباسية . انظر :

ابن النديم ، م . س . ص ٣٢ .

ويروى القلقشندي أن الورق استخدم في عهد معاوية بن أبي سفيان ، بديوان الانشاء واستمر حتى عصر الرشيد . انظر :

القلقشندي ، م . س . ج ٢ ، ص ٥١٥ .

- خراسان : بلاد واسعة أول حدودها مما يلي العراق ، وآخر حدودها مما يلي الهند طخارستان وغزنه وسجستان وكرمان وتشتمل أمهات من البلاد منها نيسابور وهراة ومرو ، وفتحت أكثر بلادها عنوة وصلحا .

ولما أتى الاسلام كان أهل خراسان أحسن الامم رغبة فيـه ، وأشدهم سرعة اليه ، وأما في العلم فهم سادة وفرسان وأعيان . فمنهم محمد بن اسماعيل البخاري ، والحجاج القشيري ، والترمذي ، والجويني ، والغزالي ، والفارابي والمهلب بن أبي صفرة . انظر :

الحموي ، معجم البلدان ، ج ٢ ، ص ٣٥٠ - ٣٥٤ .

وأصبح عماد صناعته القطن والكتان (١) . ونتيجة لازدهار صناعة الورق وانتشاره فقد كثر الطلب عليه ، وخاصة من قبل العلماء ، والكتبة والنساخ ، والتجار ، ونحوهم مما دعا الخليفة العباسي أبا جعفر المنصور (٢) ، أن يأمر بالتوسع في صناعة الورق واستعماله بغية التخلص من سيطرة ورق البردي المصري لارتفاع تكاليفه ، كما حرم استخدامه في الأعمال الحكومية (٣) . وبذلك عم انتشار الورق بين المسلمين ، مما أدى الى تطور حضارى عظيم في جميع جوانب المعرفة .

(١) الكتان : نبات عشبي حولي ، جميل الشكل ذو ساق طويلة وزهور زرقاء ، تعود زراعته الى الأزمنة القديمة ، وموطنه الأصلي حوض البحر الأبيض المتوسط ، وتكثر زراعته في مصر والهند ، وفي أوروبا والاتحاد السوفيتي ، وتصنع من أليافه الطويلة المنسوجات الكتانية وورق الكتابة ونحو ذلك . واستخدم الى جانب الحرير في الكتابة وعرفه العرب عن الهنود ، كما يستخرج من بذره زيت يستعمل في الاضاءة ، وتعمل منه الأحبار ، كما يستخدم في كثير من الصناعات ويعرف بالزيت الحار . انظر :

محمد شفيق غريال ، م . س ، ج ٢ ، ص ١٤٤٢ ، اليسوعي ، المنجد الأبجدي ، ص ٨٣١ .

(٢) أبو جعفر عبد الله بن محمد بن علي بن العباس ، ثاني الخلفاء العباسيين ، اهتم بالعلم والأدب والفقه ، ولي الخلافة بعد أخيه السفاح ، منذ عام (١٣٦ هـ / ٧٥٣ م الى ١٥٨ هـ / ٧٧٤ م) ومن أهم أعماله بناء مدينة بغداد سنة ١٤٥ هـ / ٧٦٢ م وقد جعلها عاصمة لملكه بدلا من الهاشمية . انظر :

خير الدين الزركلي ، الأعلام ، الطبعة السادسة ، (بيروت: دار العلم للملايين ، مطبعة العلوم ، ١٩٨٤م) ج ٤ ، ص ١١٧ .

كما حرم استعمال ورق البردي وأمر باستعمال الورق في أغراض الكتابة . انظر: زيغريد هونكه ، م . س ، ص ٤٦ .

(٣) وقد أصدر مرسوما بهذا الشأن حرم فيه استخدام ورق البردي في الاعمال الحكومية . انظر :

انور عبدالواحد ، م . س ، ص ٤١-٤٣ .

واستمر استخدام العرب لورق سمرقند في الكتابة حتى عهد الخليفة هارون الرشيد (١) ، حيث ازداد الطلب عليه نتيجة للتطور الكبير الذي شمل نواحي الحياة المختلفة ، فلم تستطع مصانع الورق في سمرقند مجاراة ذلك التقدم الكبير ، وتوفير ما تحتاجه العاصمة بغداد من الورق وغيرها من المدن والأمصار الإسلامية . ولذلك أنشئ أول مصنع لصناعة الورق في بغداد (٢) في عهد هارون الرشيد سنة (١٧٨ هـ / ٧٩٤ م) (٣) . وبالتالي

(١) هو ابن محمد (المهدى) بن المنصور العباسي (أبوجعفر) (١٤٩ هـ / ٧٦٦ م) - ١٩٣ هـ / ٨٠٨ م) ، وهو خامس الخلفاء العباسيين ، ويلقب بجبار بني العباس ، ولد في الرى ، غزا القسطنطينية في عهد أبيه ، فوَقعت معه الملكة " ايريني " صلحا بفدية سنوية ، تولى الخلافة عام (١٧٠ هـ / ٧٨٦ م) بعد وفاة أخيه الهادي ، توطدت العلاقة بينه وبين شارلمان ملك فرنسا . امتاز بالكرم والحرز والشجاعة والتواضع ، وكان عالما بالادب والتاريخ والحديث والفقه ، وكان شاعرا ، وكان يغزو سنة ويحج أخرى ، ويعتبر عصره من أزهى عصور الدولة العباسية . حدث في عهده نكبة البرامكة ، توفى في مدينة (طوس) وقيل (سناباد) وكانت ولايته ثلاثا وعشرين سنة وبضعة أشهر . انظر : الزركلي ، م . س ، ج ٨ ، ص ٦٢ .

(٢) مدينة قديمة وهي عاصمة الجمهورية العراقية حاليا ، تقع عند ملتقى دجلة والفرات ، والمدينة الحالية أسسها الخليفة العباسي المنصور سنة ١٤٥ هـ / ٨٦٢ م ، على الضفة اليمنى لنهر دجلة ، وعلا شأنها في مجالات العلوم والفنون والصناعات حتى بلغت أوج عظمتها وازدهارها في عصر هارون الرشيد ، انتابتها فترات ضعف وركود خلال انتقال العاصمة العباسية الى سامراء وهجمات المغول عليها . تناوب الفرس والأتراك في حكمهم لها ، ومن أسمائها مدينتي المنصور ، ومدينة الخلفاء ، والزوراء ، والمدورة ، ومدينة السلام . انظر :

محمد شفيق غربال ، م . س ، ج ١ ، ص ٣٨٣ ، ٣٨٤ .

(٣) يروى أن ادخال صناعة الورق الى بغداد كان بفضل البرامكة ، بما يقرب من نصف قرن على صناعته بسمرقند ، حيث دعا الفضل بن يحيى البرمكي عامل الخليفة هارون الرشيد على خراسان ، أخاه جعفر =

أمكن توفير كمية كبيرة منه تكفي لسد الحاجة الملحة له ،اللى
جانب ورق سمرقند . ومن ثم انتشرت مصانع الورق فيما بعد في أنحاء
مدن وولايات العالم الاسلامي مع تقدمها وتطورها المستمرفي صناعتـه (١) .
بالاضافة الى ظهور حرفة الوراقة (٢) .

= وزيرالخليفة الى استعمال الورق في المكاتبات الرسمية بدلا من
الرق . وبذلك توسع الناس في استخدامه نظرا للتطور الكبير ،
ولاسيما في مجالي التدوين والترجمة . انظر : عبدالرحمن بن
خلدون ، المقدمة ، (دار الفكر) ص ٤٢١ ، ٤٢٢ ، أنورعبدالواحد ،
م . س ، ص ٤٣ ، ٤٤ ، ي . هل ، الحضارة العربية ، ترجمة
ابراهيم احمد العدوى ، مراجعة : حسين مؤنس ، (مصر : مكتبة
الانجلو المصرية ، ١٣٧٥ هـ / ١٩٥٦ م) ص ٩٣ ، جورجى زيدان ، تاريخ
التمدن الاسلامي ، (بيروت : دار مكتبة الحياة) ، ج ١ ، ص ٢٥٠ ،
ص ٢٥١ ، ج ٣ ، ص ٦٣ ، ٦٤ .

(١) أقيمت طواحين الورق في بغداد في عهد الخليفة هارون الرشيد
الذى اشتهر بحبه وتشجيعه للعلم والمعرفة ودعمه للصناعات
المختلفة . انظر : عبدالمنعم ماجد ، العصر العباسي الأول ، الطبعة
الثانية ، (مصر : نشر مكتبة الانجلو المصرية ، دار وهدان للطباعة
والنشر ، ١٩٧٩ م) ، ج ١ ، ص ٣٥٨ . ابن خلدون ، م . س ، ص ٤٢١ ، ٤٢٢ ،
شكل (١) .

(٢) الوراقة : لفظ مشتق من كلمة ورق بالفتح أى أوراق الشجر
والكتاب وهي حرفة تقوم على اعداد الورق للكتابة من قص ، وصقل
ونحوه بالاضافة الى النسخ والخط والتذهيب والتغليف ، وتوفير
مواد وأدوات الكتابة عامة حتى لقب القائم بها بالورّاق . للمزيد
انظر :

- كوركيس عواد ، خزائن الكتب القديمة في العراق منذ أقدم العصور
وحتى سنة ١٠٠٠ هجرية ، الطبعة الثانية ، (بيروت : دار الرائد
العربي ، ١٤٠٦ هـ / ١٩٨٦ م) ، ص ٨ وما بعدها . كتاب لطف الله
قارى ، الوراقة والوراقين في التاريخ الاسلامي ، الطبعة الثانية ،
(الرياض : دار الرفاعي ، ١٤٠٣ هـ / ١٩٨٣ م) . محمد طه الحاجرى ،
م . س ، المجلد الثاني عشر ، ص ١١٦ ، ١١٧ وما بعدهما .

وظلت مصانع الورق في سمرقند تنتج أجود أنواع الورق الاسلامي حتى القرن السادس الهجري ، الثاني عشر الميلادي ، حيث تمكنت بعض المصانع في بلاد الشام كطرابلس (١) ، ودمشق (٢) ، وحماة (٣) ، من انتاج نوعية من الورق قد تفوق في جودتها ورق سمرقند (٤) .

(١) طرابلس : مدينة ساحلية تقع على ساحل البحر الأبيض المتوسط في شمال غرب لبنان ، ومعناها في اليونانية والرومانية ثلاث مدن تشتهر بزراعة الفواكه والمواالح . انظر : الحموي ، معجم البلدان ، ج٤ ، ص ٢٥ ، دولت أحمد صادق ، أطلس العالم الاسلامي ، جمع واعداد : مجموعة من المتخصصين جغرافيا وتربويا ، (جدة : دار البيان العربي ، ١٤٠٣ هـ / ١٩٨٣ م) ص ٣٣ ، ٣٤ .

(٢) دمشق : وهي المشهورة بقصبة دمشق ، وتعتبر الاقليم الثالث في بلاد الشام ، وسميت بذلك لأنهم دمشقوا في بنائها أي أسرعوا ، فتحها المسلمون في رجب سنة (١٤ هـ / ٦٣٥ م) وبها الجامع الأموي الذي بناه الخليفة الوليد بن عبد الملك بن مروان سنة (٨٧ هـ / ٧٠٥ م) وقيل (٨٨ هـ / ٧٠٦ م) وتكثر بها الميــــــــــــــــاه الجارية ، وجنان الفاكية . انظر : الحموي ، معجم البلدان ، ج ٢ ، ص ٤٦٣-٤٧٠ .

وتصنع فيها أيضا القراطيس النقية المصقولة . انظر : صالح العلي م . س ، ص ٦٧ .

(٣) حماة : مدينة تقع وسط سوريا تبعد عن دمشق ٢٠٣ كم ، وتطل على نهر العاصي ، فتحها العرب بقيادة أبي عبيدة عامر بن الجراح سنة (١٨ هـ / ٦٣٩ م) تشتهر بنواعيرها ومروجها ، ومن أهم آثارها الجامع الكبير ، وتشتهر بزراعة الحبوب ، وتمثل اليوم مركزا تجاريا كبيرا . انظر : محمد شفيق غريبال ، م . س ، ج ١ ، ص ٧٣٤ .

(٤) ناصر خسرو ، سفرنامه ، الطبعة الثالثة ، ترجمة يحيى الخشاب ، (بيروت : دار الكتاب الجديد ، ١٩٧٠ م) ص ٤٨ . انور عبد الواحد ، م . س ، ص ٤٤ .

- أقيمت مصانع الورق في دمشق منذ القرن الرابع الهجري ، العاشر الميلادي ، وكان الورق المنتج في الشام عامة وحماة خاصة أفضل من الورق المصري ، ولذلك كتب عليه القرآن ، وأُستعمل في رسائل ديوان الانشاء . انظر : حمودة ، م . س ، ص ٨٩ .

كما انتشرت مصانع الورق في تبريز (١) بفارس وفي اليمـن
وتهامة (٢) ، وعبرت طبرية (٣) بفلسطين ودخلت مصر ، فأنشء بهـا

(١) تبريز: تقع شمال غرب ايران بأذربيجان ، وهي ثاني مدن ايران الكبرى ، فتحت في خلافة عمر بن الخطاب رضي الله عنه على يد نعيم بن مقرن المزني . بها عدد من الآثار الاسلامية الرائعة ، من أهمها المسجد الأزرق ، كما أنها تشتهر بالصناعات والحرف اليدوية ، وخاصة الأبسطة . انظر :

محمد شفيق غربال ، م . س ، ج ١ ، ص ٤٨٩ .
كما أنشئت بها مصانع للورق في القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي ، وفي القرن السابع الهجري / الثالث عشر الميلادي .
انظر : حمودة ، م . س ، ص ٨٩ .

(٢) تهامة : تقع في شبه الجزيرة العربية ، وتمتد من اليمن جنوبا الى الشمال بمحاذاة البحر الاحمر غرب جبال السراة ، ومنها مكة المكرمة . وسميت تهامة لشدة حرها وسكون ريحها ، وهي من التهم . والسراة من أعظم جبال شبه الجزيرة العربية وأكبرها ، وتمتد من جنوب اليمن الى بادية الشام شمالا ، ويسمىها العرب حجازا لانها حجزت بين نجد وتهامة (الغور) . انظر :

الحموي ، معجم البلدان ، ج ٢ ، ص ٦٣ ، ٦٤ ، ١٣٧ ، وأقيم فيها صناعة الورق من الالياف النباتية . انظر : أنور عبدالواحد ، م . س ، ص ٤٤ .

(٣) طبرية : تقع شمال غرب المملكة الاردنية الهاشمية ، وقد بناها ملك الروم ، (طبارة) وفتحت على يد شرحبيل بن حسنة سنة (١٣ هـ / ٦٣٤ م) صلحا . ثم فتحت مرة اخرى على يد عمر بن العاص صلحا أيضا ، وتطل على بحيرة طبرية . واشتهرت بحماماتها المعدنية الساخنة . وهي من مدن الشام عامة التي اشتهرت بالكاغد انظر : ابو عبد الله محمد بن احمد المقدسي المعروف بالبشاري ، أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم ، الطبعة الثانية (ليدن : مطبعة

بريل ، ١٩٠٦ م) ، ص ١٦١ ، ١٨٠ .
الحموي ، معجم البلدان ، ج ٤ ، ص ١٧ ، ١٨ . نولت صادق ، م . س ، ص ٣٣ ، ٣٤ .

وطليطلة (١) ، وبلنسية (٢) ، وملقة (٣) .

كما أسس المسلمون مصانع للورق في جزيرة صقلية خلال حكمهم — لها (٤) . ومن أسبانيا (الأندلس) وصقلية انتقلت صناعته الى فرنسا ،

-
- (١) طليطلة : تقع وسط اسبانيا (الأندلس) تقريبا الى الشمال الشرقي من مدينة قرطبة ، وهي على شاطئ نهر تاجة وتشتهر — بالزراعة والجو العليل . انظر : الحموى ، معجم البلدان ، ج ٤ ، ص ٣٩ ، ٤٠ . محمد سيد نصر وآخرون ، أطلس العالم ، الطبعة الجديدة ، (بيروت : نشر مكتبة لبنان) ، ص ٧٨ .
- (٢) بلنسية : فلنسية ، مدينة قديمة . وتقع شرق قرطبة ، وهي بريئة بحرية تكثر فيها الانهار والاشجار وينبت فيها الزعفران ويسمى أهلها عرب الاندلس ويصنع بها اجود انواع الورق الاندلسي . انظر : القزويني ، م . س ، ص ٥١٣ . الحموى ، معجم البلدان ، ج ١ ، ص ٤٩٠ . محمد سيد نصر وآخرون ، م . س ، ص ٧٨ .
- (٣) ملقة أو مألقة : إحدى مدن الأندلس ، تقع على ساحل البحر الأبيض المتوسط بالقرب من جبل طارق . وتشتهر بالتجارة . انظر : الحموى ، معجم البلدان ، ج ٥ ، ص ٤٣ .
- (٤) جزيرة من جزر البحر الابيض المتوسط ، تقع في شمال أفريقيا — (تونس) وجنوب ايطاليا ، وهي مثلثة الشكل رأسه في الغرب ، فتحها المسلمون سنة (٢١٢ هـ / ٨٢٧ م) وتتميز بخصوبة أرضها — وكثرة مائها وتكثر فيها المعادن والمواشي والقرى والبلدان والضياع . وازدهرت عاصمتها بلرم (بلرمو) وغيرها من المدن ابان الحكم الاسلامي والنور مندى بالثقافة والعلوم ، وازدياد النشاط التجارى والصناعي والفني والعمراني . كما أدخل المسلمون اليها الكثير من المحاصيل الزراعية كالقطن وقصب السكر وغيره . انظر : الحموى ، معجم البلدان ، ج ٣ ، ص ٤١٦ - ٤١٩ . القزويني ، م . س ، ص ٢١٥ - ٢١٦ .

وايطاليا حيث أقيمت في اواخر القرن السابع الهجرى الثالث عشر الميلادى طواحين الورق في الكثير من المدن الايطالية مثل باربيانو ، بولونيا ، جنوه ، البندقية ، ميلانو ، فلورنسا وغيرها .

ومنذ ذلك الوقت سرت صناعته عبر فرنسا وايطاليا وشواطئ البحر الأبيض المتوسط (الشام ومصر) الى بقية دول اوربا حتي وصلت الى أمريكا الشمالية في القرن الحادى عشر الهجرى السابع عشر الميلادى^(١).

وجدير بالذكر أن دول أوربا ولاسيما فرنسا وايطاليا كانت قبل ذلك الوقت تستورد الورق الاسلامي ولاسيما الورق الشامي^(٢) .

وفي مصر الفاطمية^(٣) تقدمت صناعة الورق تقدما عظيما منذ أواخر القرن الرابع الهجرى العاشر الميلادى مواكبا في ذلك تقدم وازدهار

(١) اسكارييت، م . س ، ص ٣٠ ، ٣١ ، زيغريدهونكه ، م . س ، ص ٤٦ .

مصطفى السيد يوسف ، م . س . ص ٢١ ، فيليب حتى ادورد جرجي جبرائيل جبور ، تاريخ العرب " مطول " الطبعة الثالثة ، دار الكتاب ، (١٩٦١م) ، ج ٢ ، ص ٦٧٠ ، ٦٧١ ، شكل (١) .

(٢) عبد اللطيف جاسم كانو ، عبر التاريخ ، (المنامة : المطبعة

الحكومية بوزارة الاعلام البحرينى ، ١٤٠٥ / ١٩٨٥م) ، ص ١٠٦ .

(٣) الفاطميون : أسرة شيعية حكمت شمال افريقيا في القرن

٤ هـ / ١٠ م ثم شيدت عاصمتها المهديّة جنوب القيروان ، وفسي

عهد الخليفة المعز لدين الله الفاطمي تم الاستيلاء على مصر

٣٥٩ هـ / ٩٦٩م بقيادة جوهر الصقلي الذي أسس مدينة القاهرة

وأصبحت عاصمة للدولة الفاطمية في مصر (قاهرة المعز) وامتد

نفوذها الى بقية بلاد العرب وفلسطين وسوريا ، وازدهرت خلال

حكمهم الحركة العلمية والفنية ، ثم مالبت أن دب الضعف

في خلفائهم المتأخرين ، وانتهى حكمها في سنة ٥٦٧ هـ / ١١٧١م في

خلافة ابي محمد عبد الله العاضد لدين الله ، حيث أصبح صلاح

الدين الأيوبي وزيرا على مصر . انظر :

محمد شفيق غربال ، م . س ، ج ٢ ، ص ١٢٦٧ .

الحركة العلمية في ذلك العصر ، وكان من أشهر مراكز صناعة الورق بمصر مدينة الفسطاط (١)، التي اشتهرت بصناعة نوع جيد من الورق أطلق عليه اسم (الورق المنصوري) ، وقد اعتبر من أجود أنواع الورق التي تنتجها مصانع مصر (٢) . ومما هو جدير بالذكر أن العرب خلال سيرتهم الطويلة في صناعة الورق توصلوا بعد عدة تجارب إلى تنقيته من المواد المختلفة وإنتاج أنواع جديدة كورق الحرير ، والكتان ، وورق المقوى ، وورق الكتابة والورق الناعم والخشن ، والورق الأبيض والملون ، وأطلق على الورق المستخلص من الكتان والقنب اسم الكاغد (٣) . وهكذا فقد كان ———

(١) الفسطاط : بناها عمرو بن العاص بعد فتحه لمصر سنة ٢٠هـ / ٦٤٠م وهي المكان الذي نُصِب فيه فسطاط عمرو بن العاص (بيت من الشعر أو الجلد) وبعد رجوعه من الاسكندرية نزل في نفس المكان واختط المدينة وبناها فيه ، خربت عامي ٤٥٧-٤٦٤ هـ نتيجة الغلاء والبلاء ثم عمرت مرة أخرى فيما بعد . ثم عمل لها سور على يد صلاح الدين يوسف بن أيوب سنة ٥٧٢ هـ / ١١٧٦م . انظر : الحموي ، معجم البلدان ، ج٤ ، ص ٢٢٦ ، ٢٦١ ، ٢٦٢ .

(٢) تقي الدين أبو العباس أحمد بن علي المقرئ ، المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار (بيروت : دار صادر) ، ج٤ ، ص ٣٦٧ ، ٤٥٩ .
إبراهيم بن محمد بن أيمن العلائي بن دقماق ، الانتصار بواسطة عقد الامصار في تاريخ مصر وجغرافيتها (بيروت : المكتب التجاري)
ق ١ ، ص ١٠٨ .

ويذكر أن الفسطاط بعد سقوط الفاطميين اختتمت بالمطابخ التي يصنع فيها الورق المنصوري . انظر : حسن إبراهيم حسن ، تاريخ الدولة الفاطمية في المغرب ومصر وسورية وبلاد العرب ، الطبعة الرابعة (القاهرة : طبع ونشر مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٨١م) ، ص ٥٨٩ ، ٥٩٠ .

كما استخدم الفاطميون الكتان المضروب بالقطن في صناعة الورق . انظر : سيد خليفة ، م . س ، ص ٢١٤ .
(٣) الكاغد : لفظ فارسي محض ، ويعني القرطاس ، والكاغد لغة فيه ، وفي الكردية كاغز ، وفي التركية تطلق كلمة كاكج أو كاكاج على اللحم المجفف الرقيق ، ومن ثم أطلقوا على الورق المحضر من الألياف المطحونة كاكد . ثم تحولت مع تغير اللهجات إلى كاغد . =

أشهر أنواع الورق في العالم الاسلامي آنذاك : الفرعوني ، والسليمانى ،
والجعفرى ، والطلحي ، والطاهرى ، والنوحى (١) ، كما كان هناك أنواع
أخرى نذكر منها الورق الصينى ، والسمرقندى أو الخراسانى ، والتهماني (٢)
الجيّهاني (٣) ، المأمونى (٤) ، الحسنى (٥) ، البغدادى ، والشامى ،
والمصرى ، والمغربى (٦) .

= ونقل هذا اللفظ الى العربية واستعمل بنفس المعنى. ثم استبدل
الى كلمة ورق ، ولازال يعرف الورق بالكاغد في المغرب . انظر :
السيد أدى شير ، الألفاظ الفارسية المعربة ، (بيروت : المطبعة
الكاثوليكية ، ١٩٠٨م) ، ص ١٣٦ ، أنور عبدالواحد ، م . س ، ص ٤٥ ،
ى . هل ، م . س ، ص ٩٣ ،

- O.E.Arsen, Sanatensiklopedisi, C.2. S.895.

- (١) الفرعوني : نوع من الورق كان منافسا لورق البردى .
- السليمانى : ينسب الى سليمان بن راشد عامل خراج خراسان
في عهد الخليفة هارون الرشيد .
- الجعفرى : نسبة الى جعفر النبرمكي وزير الخليفة هارون الرشيد .
- الطلحي : نسبة الى طلحة بن طاهر ثاني أمراء بني طاهر .
- الطاهرى : نسبة الى طاهر الثاني .
- النوحى : نسبة الى الأمير نوح الساماني الأول . انظر :
ابن النديم ، م . س ، ص ٣٢ ، أنور عبدالواحد ، م . س ، ص ٤٥ ، ٤٦ ،
محمد غربال ، م . س ، ج ٢ ، ص ١٩٤٨ ، سيد خليفة ، م . س ، ص ٢١٤ .
- (٢) أبوعثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، رسائل الجاحظ ، الطبعة الاولى ، تقديم :
عبد . أ . مهنا (بيروت : دار الحداثة ، ١٩٨٨م) ، ج ١ ، ص ١٨٠ .
ابن النديم ، م . س ، ص ٦١ ، فيليب حتى ، م . س ، ج ٢ ، ص ٥٠٣ ،
الحموى ، معجم البلدان ، ج ٢ ، ص ١٤٨ (باب الجيم والكاف) .
- (٣) صالح العلي ، م . س ، ص ٦٥ .
- (٤) وينسب الى ابي على الحسن بن ناصر الكاغذى ، المعروف بالدهقان .
وينتميز هذا النوع من الورق بجودة الصنعة ونقاء وبياض اللون .
انظر : ابوسعيد عبدالكريم بن محمد السمعاني ، الأنساب ، الطبعة
الاولى ، تقديم : عبدالله عمر البارودى (بيروت : دار الجنان ، ١٤٠٨هـ /
١٩٨٨م) ، ج ٥ ، ص ١٩ .
- (٦) القلقشندى ، م . س ، ج ٢ ، ص ٥٠٦ ، ٥١٧ ، عبداللطيف كانو ، م . س ،
ص ١٠٥ .

ويعتبر الورق البغدادي من اجود انواع الورق واحسنه لامتيازه عن غيره بالكثافة، والليونة، والتناسب في مقاسه وحجمه . ويليه الورق الشامي وهو على نوعين : الحموي وهو يقل في حجمه عن البغدادي، ودونهما في الجودة والحجم الشامي . ويليهما جميعها الورق المصري وهو على نوعين أيضا : القطع المنصوري (١) وقطع العادة، والأول أكبر قطعاً ونادراً ما كان يصقل وجهاه .

أما الثاني فمنه ما يصقل وجهاه، ويسميه الوراقون بالمملوح وهو على درجتين : عال ووسط، ومنه قطع صغير يعرف بالغوي خشن غليظ خفيف لا يصلح للكتابة . وإنما يستعمل في التغليف (٢) .

أما ورق الغرب (الفرنجة) فهو رديء سريع التلف، ولذلك كانوا يستخدمون الرق في كتابة أمورهم الهامة (٣) .

ونتيجة لاختلاف أنواع الورق في مدن العالم الاسلامي من حيث الجودة، والرداءة والحجم، فقد اختلفت أسعاره تبعاً لذلك (٤) .

فمنذ القدم اختلفت مقاييس قطع الورق (البردي أو الصينى) باختلاف المضمون المكتوب، فاختلف كل قطع بمكاتب معينة، وحسب الأقلام

(١) أطلق اسم المنصوري على الورق المنتج في خراسان، بغداد، ومصر الفسطاط . وينسبه البعض الى أبي الفضل منصور بن نصر بن عبد الرحيم الكاغذى المتوفى سنة (٤٢٣ هـ) رغم قدم زمان الورق المنصوري عنه . انظر : السمعاني ، م . س ، ج ٥ ، ص ١٩ ، المقرئى ، م . س ، ج ١ ، ص ٣٦٧ ، ويشير الى أن مطابقه في مدينة الفسطاط دون غيرها من المدن المصرية ، صالح العلي ، م . س ، ص ٦٥ ، ٦٧ ، هلال بـ المحسن بن ابراهيم بن زهرون بن حبون الصابغ الحرائى ، الوزراء تحقيق : عبدالستار احمد فراج (مصر : دار احياء الكتب العربية ، عيسى البابى الحلبي وشركاه ، ١٩٥٨ م) ص ٧٣ .

(٢) القلقشندي ، م . س ، ج ٢ ، ص ٥١٦ ، ٥١٧ .

(٣) ن . م . س ، ج ٢ ، ص ٥١٧ .

(٤) أبو عبد الله محمد بن محمد بن محمد العبدري الفاسي الشهير بابن الحاج ، المدخل (دار الفكر ١٤٠١ هـ / ١٩٨١ م) ، ج ٤ ، ص ٨١ ، سيّد خليفة ، م . س ، ص ٢١٤ .

المختلفة في الدقة والغلظة .

ومن أحجامه قطع النصف ، والثلاثين ، والخمسين ، والأثلاث ، والأرباع ، والاسداس (١) ، والكاغد الشيطاني العريض ، والكاغد النصفى (٢) .

وخلال العصر المملوكي (٣) استمر التقدم والتطور في صناعة الورق نتيجة لتزايد الطلب عليه حيث أصبح المادة الرئيسية التي يعتمد عليها الكتاب ، والنساخ ، وطلاب العلم وغيرهم كما كان لاهتمام سلاطين المماليك بنشر العلم والمعرفة وعنايتهم الفائقة بكتابة وزخرفة وتجليد المصاحف المختلفة الأحجام ، والتي تزخر بها دار الكتب المصرية بالقاهرة (٤) أثره الواضح في تقدم وتطور صناعة الورق .

- (١) أبوبكر محمد بن يحيى الصولي ، أدب الكتاب ، تقديم: محمد بهجت الأثرى ، مراجعة: محمود شكرى الالوسي (نسخة ١٣٤١هـ) ، ج ٢ ، ص ١٤٨ ، ١٤٩ ، القلقشندي ، م . س ، ج ٦ ، ص ١٨٠ .
- (٢) ابوالحسين بن المحسن (الحسن) المصطفى . رسوم دار الخلافة ، تحقيق وتعليق ونشر: ميخائيل عواد (بغداد : مطبعة العاني ، ١٣٨٣ هـ / ١٩٦٤م) ، ص ١٢٦ ، ١٢٧ .
- (٣) هم أرقاء جلبهم الفاطميون في القرن الرابع الهجرى/العاشر الميلادى وكذلك المتأخرين من الايوبيين ، وتمكن المماليك من الارتقاء في مناصب الدولة حتى استطاع المعتز عز الدين ايبك المملوكي من انشاء دولة المماليك في مصر ٦٤٨ هـ / ١٢٥٠ هـ بعد قتله توران شاه آخر سلاطين الايوبيين ، قاموا بشن حملات ضد الصليبيين والمغول في سوريا وآسيا الصغرى واستمر حكمهم ٢٥٠ عاما ، كونوا خلال هذه الفترة دولتين : المماليك البحرية (٦٤٨ هـ / ١٢٥٠م) الى (٧٨٤ هـ / ١٣٨٢م) ، ودولة المماليك البرجية (الجراكسة) التي بدأت بالظهور سيف الدين برقوق (٧٨٤ هـ / ١٣٨٢م) الى (٩٢٣ هـ / ١٥١٧م) حيث قضى السلطان العثماني سليم الأول على دولتهم سنة ٩٢٣ هـ / ١٥١٧م وقضى عليهم نهائيا كآسرة في عهد محمد على في مذبحة القلعة سنة ١٢٢٦ هـ / ١٨١١م . انظر: محمد شفيق غربال ، م . س ، ج ٢ ، ص ١٧٤٣ ، ١٧٤٤ ، ادوردفون زامباور ، معجم الأنساب والأسرات الحاكمة في تاريخ الاسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي ، الطبعة الاولى ، (القاهرة : مكتبة النهضة المصرية ، مطبعة السنة المحمدية ، ١٩٦٧م) ، ج ٤ ، ص ١١٥ .
- (٤) محمد شفيق غربال ، م . س ، ج ١ ، ص ٧٧٢ . فيليب حتى وآخرون ، م . س . ج ٢ ، ص ٨١٧ ، ٨١٨ .

ونتيجة لذلك فقد استخلص مما سبق مقاييس جديدة لقطع الورق

استعملت بديوان الانشاء المملوكي في مصر تتلخص في الآتي : (١)

- ١ - قطع البغدادى الكامل (٢) .
- ٢ - قطع البغدادى الناقص .
- ٣ - قطع الثلثين من المنصورى .
- ٤ - قطع النصف من المنصورى .
- ٥ - قطع الثلث من المنصورى .
- ٦ - قطع المنصورى .
- ٧ - قطع العادة أو الصغير (هذا القطع والذى قبله كان موجودا في أول العصر التركي) .
- ٨ - قطع الشامي الكامل .
- ٩ - القطع الصغير وعرضه ثلاث أصابع ، ويعرف بورق الطير ، وهو نوع من الورق الشامي رقيق جدا ، وتكتب فيه بطائق الحمام .

أما قطع الورق المستعمل في الشام بنفس الديوان والعصر فكان على

أربعة قطوع (٣) :

- ١ - قطع الشامي الكامل .
- ٢ - قطع النصف الحموى (٤) .
- ٣ - قطع العادة الشامي .
- ٤ - ورق الطير (السالف الذكر) .

(١) القلقشندى ، م . س ، ج ٦ ، ص ١٨١-١٨٣ .

(٢) يذكر القلقشندى أن القطع البغدادى الكامل يعادل الفرخ في زمانه ،

وهي المعبر عنها بالطومار ، أى الورق الكامل . انظر: القلقشندى ،

م . س ، ج ٩ ، ص ١٨٠ ، ١٨١ .

(٣) ن . م . س ، ج ٦ ، ص ١٨٣ ، ١٨٤ .

(٤) انظر: ص ٣٧ وهامش (٤) من الرسالة .

واستخلص منهما فيما بعد أيضا خمسة مقاييس عامة استعملت
لشتى أغراض الكتابة جاءت على النحو التالي (١) :

- ١ - قطع البغدادى الكامل .. وخصص لكتابة المصاحف ، ومكاتبات
الخلفاء ، والملوك ، والسلاطين وكتابة العهود والبيعات عامة . وبعد
فترة من الزمن حل محله القطع الشامي الكامل .
- ٢ - قطع الثلثين من المنصوري .. وهو لأرباب السيوف والاقلام ، وأجل
الولايات السلطانية .
- ٣ - قطع النصف منه .. ويستعمل لما دون ذلك .
- ٤ - قطع الثلث منه .
- ٥ - قطع العادة .. وهو أصغرها .

يتضح لنا مما سبق مدى تقدم صناعة الورق وانتشارها على أيدي
المسلمين في مدن العالم الاسلامي ، وتعدد أنواع الورق وأحجامه ، وبطبيعة
الحال فقد انتقلت هذه الصناعة الى العثمانيين عن طريق أبناء عمومتهم
سلاجقة الروم ، الذين اشتهروا بخبرهم للعلم والمعرفة ، واهتمامهم الكبير
بالصناعات والفنون ولاسيما فنون الكتاب التي حظيت باهتمامهم البالغ . وعند
فتح العثمانيين للعالم العربي الاسلامي ازدادت معرفتهم للورق وصناعاته ،
والتي ساعدت بلا شك على سرعة انتشار العلم والمعرفة بينهم . كما كان
لاستدعاء السلطان سليم الأول للصناع والفنانين المهرة - في مختلف ألوان
الفنون والصناعات والعمارة بين مختلف المدن العربية الاسلامية كمصر
والشام وايران وغيرها - أثر كبير على تقدم العثمانيين في تلك المجالات ،
ولا سيما فنون الكتاب التي ارتبطت واعتمدت في تطورها على تقدم وتطور
صناعة الورق ، متأثرين في ذلك بلا شك بمن سبقهم في هذا المضمار حتى
تفوقوا عليهم ، وخاصة في كتابة وزخرفة وتجليد المصاحف الشريفة .
ولاشك أن ذلك يرجع الى تطور وتقدم صناعة الورق - التي تعتبر من أهم

(١) القلقشندي ، م . س ، ج ٢ ، ص ٥١٦ ، ج ٦ ، ص ١٨٠ - ١٨٨ ، ٢٠١ ،

ج ٩ ، ص ٢٧٩ ، ٢٨٠ ، ٣٤١ ، ٤١٤ ، ج ١٠ ، ص ١٩٢ .
(٢) استولى السلطان العثماني سليم الأول (٩١٨-٩٢٧هـ / ١٥١٢-١٥٢٠م) على أملاك
الدولة المملوكية في مصر والشام بعد انتصاره على السلطان المملوكي
قانصوه الغوري سنة (٩٢٢هـ/١٥١٦م) في موقعة مرج دابق . انظر: محمد فريد
بك المحامي ، تاريخ الدولة العلية العثمانية ، الطبعة الخامسة ،
تحقيق: احسان حقي ، (بيروت: دار النفائس ، ١٤٠٦هـ/١٩٨٦م) ، ص ٩٦-٩٧ .

الركائز في الحضارة والفنون الاسلامية وخاصة فنون الكتاب - منذ قيامها في سمرقند ، وانتشارها في معظم مدن العالم الاسلامي - في مختلف العصور وخاصة العصر العثماني .

ونتيجة لازدهار الحركة العلمية في استانبول تزايد الطلب على الورق ، مما دعا الى استيراده من الهند واليابان والصين وبخارى وسمرقند في الشرق ، ومن ليكورنا Leghorn (ميناء ليفورنو)^(١) في ايطاليا في الغرب ، وذلك خلال القرن ١٠ هـ / ١٦ م ، وكان الورق الهندي والسمرقندي أكثر رواجاً في استانبول في تلك الفترة (٢) .

ويذكر أن الورق المستخدم آنذاك في بلدان العالم الاسلامي ، والتي كانت تستورده استانبول منذ القرن ١٠ هـ / ١٦ م وما بعده كان كمايلي: (٣)

الخشبي (قرطاس الشجر) ودمشقي (الشامي) وسمرقندي (قرطاس بخارى) وعادل شاهي ، وهندي ، نظام شاهي ، ودولت آبادي ، وحريري هندي وخطائي وحريري سمرقندي ، وسلطاني ، وكوفي تبريزي ، وقاسم بكي ، ومحير . بالإضافة الى ما تنتجه مصانع الورق في مصر والشام والعراق وغيرها .

ويلحظ أن الورق المستورد في تلك الفترة كان يأتي خاماً ، ويتم تحضيره في استانبول ، حيث يلمّع ويصقل ويقطع الى مقاسات معينة حسب الطلب . وفي الآونة الأخيرة أصبح الورق المستورد مصقولا جاهزا للاستخدام فوراً .

(١) ليفورنو: (Livorno) ميناء في ايطاليا يقع الى الشمال الغربي منها . والى جهة الجنوب من فلورنسا ، ويطل على البحر التيراني . انظر : محمد سيد نصر وآخرون ٢٠٠٠ م ، ص ٧٩ (الخريطة)

(٢) - C.E.ARSEVEN, A.E.C.2 S.897.

- M.UGURDERMAN, "KAĞIDA DAİR" İslam Düşüncesi (Yıl:2,Sayı:5,Muharrem 1383/Nisan 19, 8-İstanbul) S. 339,340.

- C.E. ARSEVEN, A.E.C. 2.S.901. (٣)

- M. UĞUR DERMAN, A.E.S. 339, 340.

مصانع الورق في تركيا :

عند فتح القسطنطينية على يد السلطان محمد الفاتح سنة ٨٥٧ هـ / ١٤٥٣ م وجد بها مصنع صغير للورق في حي كاغت خانة (١) ، واستمر هذا المصنع ينتج الورق حتى عهد السلطان بايزيد الثاني ، ثم تحول المصنع للبارود (٢) . وفي عام ٨٩٢ هـ / ١٤٨٦ م في عهد السلطان مراد الثالث (٩٨٢ - ١٠٠٣ هـ / ٥٧٤ - ١٥٩٤ م) أسس العثمانيون أول مصنع لصناعة الورق في بورصة (٣) على ضفة نهر (دليم بوز) Dilim buz في حي (أَلْجَاخِرْ قَلِي) Alacahirkali ولا يعرف بالضبط مدى نشاطه والى متى استمر انتاجه (٤) .

(١) - كاغت • كاغد خانة • (KAGITHANE)

حي قديم من أحياء استانبول ، ويقع في القسم الأوربي ، في منطقة تقسيم (تقسيم) وشيشلي على الساحل الشرقي بالقرب من رأس الخليج (القرن) الذهبي . انظر :
اوغور اى يلدرز ، استانبول ، ترجمة : مركز الخليج للاستعلامات والخدمات اريس (استانبول : نشر وتوزيع نت (NET) مطبعة كسكين كلر) ، ص ٢ (الخريطة) ، أورهان بايرق ، تركيا السياحية ، ترجمة نمير أنور ، (استانبول : منشورات مياتور) ، ص ٤٧ ، شكل (٣ ب) .

(٢) - C.E.ARSEVEN, A.E. C.2.S. 897.

(٣) بورصة : (BURSA) تقع شمال غرب تركيا ، بالقرب من بحر مرمرة ، تسمى أيضا بروسة . استولى عليها السلطان أورخان سنة ٧٢٧ هـ / ١٣٢٦ م ، وأصبحت عاصمة منذ (٧٢٧ هـ - ٨٢٧ هـ) (١٣٢٦ م - ١٤٢٣ م) ثم خربت على يد تيمورلنك سنة ٨٠٥ هـ / ١٤٠٢ م تشتهر بصناعة الحرير والسجاد ، وبمساجدها الرائعة ، كما تضم كثير من قبور السلاطين المتقدمين . انظر :

محمد شفيق غربال ، م . س ، ج ١ ، ص ٤٣٠ ، شكل (١٣) .

(٤) - C.E.ARSEVEN , A.E. C.2 . S. 897.

وفي سنة ١١٥٩ هـ / ١٧٤٦ م في عهد السلطان محمود الاول (١١٤٣ - ١١٦٨ هـ / ١٧٣٠ - ١٧٥٤ م) أنشأ سعيد احمد شلبي ، وابراهيم المتفرقة مصنعا لتغطية احتياجات المطابع من الورق محليا في مدينة يلووا (١) على ضفة نهر خراقلي ، واعتمدت طريقة انتاج الورق في هذا المصنع على جمع الخرق والأقمشة البالية والملابس القديمة من أحياء استانبول ، حيث ترسل الى المصنع فتوضع في هاون كبير من الصفر ثم تفرغ مع اضافة الماء الكثير اليها لتنظيفها ، ثم تجمع وتحفظ ، وعند الحاجة تؤخذ منها كمية وتوضع في برميل ، وتمزج بالماء حتى يظهر على سطحها رغوة بيضاء ، وكان يغمر في الماء منجال (منخال او غربال) ذو اطار مربع حسب مقاس الورق ، وعند رفعه يصفى الماء من خلال شبكته ، فتبقى عليه طبقة رقيقة كالغشاء من عجين الورق ، ويوضع هذا الغشاء على طبقة من اللباد ، وعندما يجف بلله يوضع مع اللباد على طبقة أخرى مثله ، وهكذا طبقة فوق طبقة حتى يذهب ماؤها ، ثم تنتشر على أعواد أفقية ، وكان ينتج عن ذلك ورقة رقيقة ، ولكنها لاتصلح للكتابة مباشرة ، لذا كانت تتم معالجتها بوضعها في سائل ممزوج بالشب ، وماء أقدام الخروف المغلى ، ثم تجفف مرة أخرى ، وعند استخدامها تصقل بالمهرة . وكانت هذه الطريقة متبعة في جميع مصانع الورق في ذلك الوقت ، وحتى استخدام المكائن الآلية في انتاج الورق (٢) .

وفي عهد السلطان سليم الثالث (١٢٠٤ - ١٢٢٢ هـ / ١٧٨٩ - ١٨٠٧ م) بذلت عدة محاولات لفتح مصنع الورق السابق في استانبول ، ورغم نجاحهم الا أنه لم يكتب له الاستمرار طويلا . وفي سنة ١٢١٨ هـ / ١٨٠٣ م شيد مصنع آخر

(١) يالووا (Yalova) مدينة ساحلية تقع على الساحل الشرقي لبحر مرمرة شمال بحيرة ازنيك (İznik) وتشتهر بحماماتها الساخنة ، وجوها العليل . انظر: شكل (٣) .

(٢) - C.E. ARSEVEN, A.E. C.2. S.897, 898 .

للورق في (دغير من أوجاغي) بضاحية بيكوز (١) في استانبول بالقرب من ميناء السلطان . وفي بيروت أنشئ مصنع للورق ليعرف تاريخه على وجه الدقة ، الا أنه ظل ينتج الورق حتى القرن الثالث عشر الهجري التاسع عشر الميلادي (٢) .

وفي سنة ١٢٦٠ هـ / ١٨٤٤ م في عهد السلطان عبدالمجيد الاول (١٢٥٥ - ١٢٧٧ هـ / ١٨٣٩ - ١٨٦٠ م) تقرر تأسيس أول مصنع لانتاج الورق آليا في مدينة (ازميت) (٣) ، ورغم المحاولات العديدة التي بذلت في طلب استيراد الآلات الخاصة بذلك من لندن ، الا أنه لم يتحقق تأسيسه فعليا (٤) .

وفي سنة ١٢٦٣ هـ / ١٨٤٦ م في عهد السلطان عبدالمجيد الاول (١٢٥٥ - ١٢٧٨ هـ / ١٨٣٩ - ١٨٦١ م) تم بالفعل انشاء اول مصنع لانتاج الورق آليا في مدينة (ازمير) (٥) في موقع (حلقبنار) ، بواسطة شركة بريان دونكين

(١) بَيْكُوز (BEYKOZ) محافظة في استانبول تقع في الشمال الغربي من القسم الآسيوي ، وتطل على الساحل الشرقي لمضيق البسفور . انظر : محمد علي بيرانت ، مدينة استانبول ، تحقيق وتدقيق: محمود السيد الدغيم (استانبول : نشر آند) ، ص ٣٧ ، اوغوري آي يلدر : م . س ، ص ٢ ، شكل (٣ ب) .

(٢) - C.E. ARSEVEN , A.E. C.2 . S.898

(٣) إِزْمِيت (İZMİT) (قوجه الي) مدينة تطل على الساحل الشرقي لبحر مرمرة وتقع شمال بحيرة ازنك انظر: شكل (١٣) .

(٤) - C.E. Arseven, A.E. C.2. S.898

(٥) إِزْمِير (İZMİR) مدينة ساحلية تقع غرب تركيا على الساحل الشرقي لبحر ايجه ، وتعتبر من أهم مدن تركيا الآسيوية تجاريا ، وهي ميناء تجاري هام ، وتشتهر بالزراعة . انظر :

أحمد الشنتناوي ، ابراهيم زكي خورشيد ، عبد الحميد يونس ، دائرة المعارف الإسلامية ، مراجعة : محمد مهدي علام ، (بيروت : دار المعرفة) ، ج ٢ ، ص ٤٦-٥٠ . حسين مؤنس ، أطلس العالم الاسلامي ، الطبعة الاولى ، (القاهرة : نشر الزهراء للاعلام العربي ، مطابع تين واه ، سنغافورة ، ١٤٠٧ هـ / ١٩٨٧ م) ص ٣٤٦ ، ٣٤٧ . انظر : شكل (١٣) .

الانجليزية ، ولكن هذا المصنع لم يستطع أن يقف طويلا أمام منافسة الشركات الأجنبية الحاصلة على التسهيلات التجارية في تجارة الورق، ففشل وأغلق أبوابه (١) .

وفي سنة ١٣٠٥ هـ / ١٨٨٧ م حصل عثمان بك من السلطان عبدالحميد الثاني (١٢٩٣ - ١٣٢٧ هـ / ١٨٧٦ - ١٩٠٩ م) على امتياز بحرق تصنيع الورق بكل أنواعه لمدة خمسين عاما ، فقام بتأسيس " مصنع الحميدية لانتاج الورق " وكان أغلب رأسمال هذه الشركة لأثرياء الانجليز ، وقامت شركة (ماسون سكوت كوربريشن) بتجهيز الآلات اللازمة لذلك. وكان موقعه في ضاحية بيكوز في استانبول ، وبالفعل وضع حجر الأساس في ١٩ حزيران سنة ١٣٠٨ هـ / ١٨٩٠ م وسط احتفال كبير ، الا أنه لم ينتج الورق بالفعل الا في سنة ١٣١٢ هـ / ١٨٩٤ م لمصوبات مختلفة ، واستمر في انتاج الورق مدة ستة أشهر تقريبا ، وتوقف بعدها وأغلق ابوابه ، بسبب عدم قدرته على منافسة الشركات الأجنبية والمحلية المستوردة للورق ، وظل مغلقا حتى سنة ١٣٣٤ هـ / ١٩١٥ م في عهد السلطان محمد رشاد الخامس (١٣٢٧ هـ - ١٣٣٦ هـ / ١٩٠٩ - ١٩١٧ م) حيث قلعت آلاته وخربت مبانيه (٢) .

وفي العصر الجمهوري قام السيد عصمت اينوني بوضع حجر الأساس لمصنع أزميت لانتاج الورق والكرتون في سنة (١٣٥٣ م) وفي سنة ١٩٣٤ م . وفي سنة (١٣٥٥ هـ / ١٩٣٦ م) كان أول انتاج له وفي يوم الجمعة ١٩٣٦/١١/٦ م تم افتتاحه رسميا ، وفي نفس اليوم وضع حجر الأساس لمصنع آخر لانتاج الورق والسيللوز ، وسمي الأول " بمصنع سومربنك لانتاج الورق والكرتون " وبعد فترة وجيزة انضم المصنعين الى بعضهما تحت مسمى واحد هو " مؤسسة سومربنك لصناعة السيللوز " وانبثقت من هذه

(١) - C.E. Arseven, A.E.C.2. S. 898.

(٢) - A.E.

المؤسسة- فيما بعد - عدة فروع متخصصة في صناعة الورق ولوازم تصنيعه كمصنع الكلور وغيره (١) .

وبعد مرور مائة عام على إنشاء أول مصنع آلي لانتاج الورق فـي
أزميت أى في سنة ١٣٦٤ هـ / ١٩٤٤م كان يوجد مصنعان كبيران لانتاج
الورق بأنواع متعددة كورق التغليف والخط والطباعة والكرتون المنفرد
والمزدوج والثلاثي الطبقات وورق الأكياس والظروف والورق الشفاف
والكوبي (النسخ) والجرائد وغير ذلك (٢) .

ويتكون مصنع السيللوز السالف الذكر من :

- أ - سيللوز الحطب أو الخشب .
- ب - سيللوز التبن .
- ج - سيللوز الأقمشة القديمة .

ويستعين بفضلات مصانع الخشب ، ومخلفات الغابات وتبن الحبوب ،
كالقمح والشعير والأرز ، والقصب ، وبقايا عرق السوس ، والقنب ، والكتان
والخرق البالية ، وبقايا مصانع المنسوجات ، والقطن الرديء (٣) . وبالرغم
من افتتاح المصانع ومعامل صناعة الورق في الدولة العثمانية (تركيا)
الا أنها كانت تستورد الكثير من احتياجاتها منه من الخارج ، ولقد تأثر
سوق الورق المحلي فيها بتأثيرات البلدان التي يأتي منها الورق المستورد
من حيث النوع والاسم والمقاس . ففي الوقت (منذ القرن ١٠ هـ / ١٦م)
الذى استورد فيه الورق من البلدان الشرقية ، كان الورق هندآبادى ، وبخارى
آبادى ، والورق السمرقندى والبارشوان ونحوه مهيمنين على سوق الورق
فيها (٤) .

(١) - C.E. ARSEVEN , A.E. C. 2. S. 398 , 399.

(٢) - A. E.

(٣) - A. E. C. 2. S. 399.

(٤) - A. E.

ولما كثر استيراد الورق من ايطاليا ، أصبح هناك الورق البندقي المعقول ، والبندقي سكرى اللون ، والبندقي القديم ، والبندقي الذى يباع بالقطعة ، والردىء العادى ، والبندقي الاستانبولى وليكورنا (١) .

وعندما دخلت دول أوربية أخرى هذا المجال ، ظهرت فى السوق المحلية العثمانية أسماء جديدة للورق مثل الفلمنك الملون ، واللامع والانجليزى المطفى ، والفرنكى ذى الابرو ، وليكورنا الملمع بالمهرة ، وورق التبى ، وفى مرحلة أخرى ظهر ورق التغليف والكارتون ، والدوبلكس ، والتريبلكس والافست ، ونحو ذلك من أسماء الورق المستعملة فى السوق الأوربية (٢) .

وكما ذكرنا سلفا فان الورق المستورد من الشرق كان يحضر من نبات الجوت والتوت والقنب ، ومن بقايا ألياف الحرير . أما الورق المستورد من أوروبا فكان يحضر من الخرق والملابس القديمة . ثم مالبث أن اكتشفت خامات حديثة مصدرها سيللوز الحطب ، ومخلفات المصانع ، والتبن ، ونحو ذلك لصناعة الورق ، أدت الى اختلاف وتضوع أسماء الورق المستورد (٣) .

بالإضافة الى اختلاف مقاسات الورق من دولة الى دولة أخرى ، رغم أنه يحمل اسما واحدا . ولذلك أجريت منذ سنة ١٢١١ هـ / ١٧٩٦م أبحاث إحصائية ، ودراسات علمية لايجاد مقاسات مناسبة لحجم الورق فى مختلف الأغراض ، تخضع لقواعد مضبوطة ودقيقة ، وتوالت الأبحاث والدراسات حول ذلك الموضوع ، حتى توصلوا الى اعتماد مقاسات جديدة تتناسب مع احتياجات سوق الورق الأوربية ، وأصبحت تلك المقاسات فيما بعد بما تحمله من أسماء

(١) - C. E. Arseven , A.E. C. 2. S. 900.

(٢) - A. E.

(٣) - A. E.

ورمز معروفة عند أهل الصناعة عالميا . وفي سنة ١٣٥٨ هـ / ١٩٣٩ م قررت اللجنة التركية المختصة في ذلك الأمر في اجتماعها المنعقد في أنقرة اعتماد تلك المقاسات ، بما يتناسب واحتياجات آلات الطباعة وسوق الورق المحلي . فكانت أغلب المقاسات المستعملة في تركيا منذ ذلك الوقت ليونه منفرد ٧٥ x ٥٠ سم ، ليونة مزدوج ٧٥ x ١٠٠ سم ، استانبول ٦٣ x ٩٥ سم ، استانبول الكبير ٦٨ x ١٠٠ سم ، الرديء ٥٧ x ٨٢ سم . ورغم ذلك كان أهل الصناعة في سوق الورق يعتبرون المقاييس الأوروبية السالفة الذكر ناقصة وغير صالحة (١).

ومن أهم أنواع الورق المستعملة في تركيا وبلدان العالم الإسلامي (٢) :

- الورق المظلى : بالألوان المختلفة ، والمستخدم في اللوحات الخطية ، والمرقعات (٣) وكافة التزيينات .
- الورق الصيني : المستخرج من ورق البامبو أو الحرير ، والذي يتميز برقته ولونه الأصفر ، ويستخدم غالبا في الرسومات المحفورة .
- الورق الابرو (٤) : وهو نوع من الورق المزخرف والملون بأسلوب

(١) J.E. Arseven, A.E. C.2. S.900-901.

وذكر فيهما أيضا خلاصة الدراسات التي أجريت في هذا المجال وكذلك مقاسات الورق الناتجة عن تلك الدراسات .

(٢) A.E.C. 2. S. 901-903.

(٣) المُرَقَّعات جمع مَرَقَع (إضبارة) وهو مجلد يضم بين دفتيه مجموعة من اللوحات الخطية والفنية وهو ما يعرف بالألبوم اليوم . أنظر :

- M.UGUR DERMAN, Kağıdadair, S.345.

(٤) الابرو (EBRU) اسم لنوع من الورق المزخرف بأشكال تشبه السحاب والأمواج ، وعروق الرخام بألوان متعددة . ويجرى أعداده بأسلوب معين وهو على أنواع منها : العكاس ، والرديء ، والمصقول ، والمزدوج ، والخطيب ، ونجم الدين وغيرها . وتتميز الأتراك العثمانيون بصناعة الابرو وعرفه عن طريقهم ، وانتقلت صناعته منهم الى الغرب في القرن ٩ هـ / ١٥٠٠ م . ويطلق عليه الأوروبيون اسم (Marbling) . أنظر :

- İsmet Binark, Eski Kitabcılık Sanatlarımız,

(ANKARA: AYYILDIZ MATBAASI. A. S. 1975), S. 52, 53.

معين ، يشبه في زخرفته وألوانه الرخام المجزع وأمواج المياه
ويستخدم غالبا في تغليف المخطوطات من الداخل ومن الخارج أيضا
وفي اللوحات الخطية والتزيينات الأخرى .

ورق المشق : وهو نوع من الورق الناعم المصقول صقلا جيدا
يتميز بسهولة المحو والتصحيح عدة مرات ، وسهولة جريان القلم
عليه ، ويفضله الخطاطون في كتابة الأمشاق (مسودات تعليم الخط)
لتلاميذهم .

- الورق المسوى بالمهرة فقط : ويتميز بصعوبة التزوير فيه لعدم قابليته للمحو والتصحيح ، ويستعمل في الوثائق والرسائل وكافة المكاتبات الرسمية والحكومية .

الورق المطحون أو المسحوق أو المعجون : وفيه يطحن الورق ويمزج مع الجص ، وتستعمل هذه العجينة في عمل التصميمات المختلفة ، وفي التزيينات البارزة الجدارية وفي الأسقف وفي عمل التماثيل . ويعرف بالورق المتحجر أيضا .

- الورق الخردة : (Paper Mache) ويتكون من فضلات الورق ، وتعمل منه عجينة ورقية تستعمل في التزيينات المختلفة ، والتحف الفنية كالمقلّمات والأغلفة الورقية المدهونة باللاكيه^(١).

الورق المجدول أو المعرق : لاحظ المختصون بصناعة الورق أن هناك خطوطا متقاطعة تظهر على الورقة ، اذا نظر من خلالها في اتجاه الضوء ، وتبين لهم أن تلك الخطوط ماهي الا تأثير شبكة الوعاء الخشبي ، الذى كان يصفى منه المزيج الخام أثناء صنع الورق ، فاستغلت هذه الظاهرة في وضع علامات مميزة بنفس الطريقة ، تمثل العلامة الفارقة للمصنع الذى صنع تلك الأوراق مثل القبعــــــــــــــــة والصقر ، ورأس الثور ، والمرساة ، ورأس الغنم ، والميزان ، والزهرة ، والسمة ، والمقص ، والهلال ، واليد ، والغليون ، وغير ذلك . وأطلق عليها بالعلامة المائية (ختم المصنع) .

(١) انظر اللوحات: (٢٦، ٢٥، ٢٤، ١٢٥، ١٤١، ١٦١، ١٧٠، ١٧١).

- ورق النسخ : المعروف بورق الكربون . وكان يغطى أحد وجهيه بطبقة من الكربون الفحم ، ويستعمل في كافة أنواع النسخ والنقل للكتابة والرسومات والزخارف والأشكال ونحوها .
- الورق المشمع .. المعروف بورق الاستنسل ، ويستعمل في الطباعة للنسخ .
- الورق المصمغ .. المغطى بطبقة من الصمغ المجفف ، ويستعمل في ظروف الرسائل والطوابع ونحو ذلك .
- الورق التبن .. ويتميز برقته ونعومته وشفافيته ، ولمعانه ويستعمله الرسامون والمصممون في نقل كافة الرسوم والزخارف والأشكال كما يوضع بين الصور الفوتوغرافية في المجلدات الخاصة بها كالمزقعات (الألبومات) ويعرف اليوم بالورق الشفاف .
- الورق الخشن .. ورق الرسم ، ويستعمل في الرسم بقلم الرصاص ويطلق بطبقة رقيقة من الصمغ ، اذا أريد الرسم عليه بالألوان المائية ومن أنواعه المعروفة انقرى ، وإيتمان .. ويسمى تارشون اذا كان شديد الخشونة ، وبالورق المسطح العادي اذا كان قليل الخشونة .

قص الورق :

كان الورق المنتج محليا ، والمستورد من الخارج يأتي الى سوق الورق على شكل قطع وألواح كبيرة الحجم ، ويبيع بشكله هذا بقصود ترك الحرية المطلقة للمشتري ، بتقطيعه وقصه بمقدار حاجته منه ، وحسب المقاس الذي يتطلبه العمل . وكان يقوم بهذا العمل في أغلب الأحيان الخطاطون والمذهبون والمجلدون ، وقد شاركهم في ذلك الوراقون ، وبالتالي كان يوجد لديهم طقم من البراية (١) ، والمقطة (٢) ، والمقص ونحوها وأخذت

(١) انظر: ص ٩١ من الرسالة .

(٢) انظر: ص ٩٥ من الرسالة .

هذه المهنة اليدوية الفنية فيما بعد مكانتها بين الفنون المحلية في الدولة العثمانية في استانبول وفوجا (١)، وسيواس (٢)، روم - ألي (٣)، ويوسنه (٤) بريزرن (٥) ونحوها (٦).

(١) فوجا (FOÇA) هي بلدة صغيرة تطل على ساحل بحر ايجه في غرب تركيا شمال مدينة ازمير الساحلية ، وتعد الان منطقة سياحية انظر: شكل (٢) .

(٢) سيواس (SIVAS) مدينة قديمة ، تقع على طريق الشرق الموصل الى ايران قديما ، وكانت محطة للقوافل التجارية ، وتتوسط الطريق مابين مدينتي قيصرية وارزنجان (أرض الجن - ERZINCAN) وكانت من اهم مدن دولة السلاجقة الأناضوليين ، وتقع الان في القسم الشرقي لتركيا ، يسودها الجو البارد طيلة ايام السنة لارتفاعها عن مستوى سطح البحر ، وتشتهر بتربية المواشي وصناعة الصوف . (هذه النبذة مما رواه أحد ابناء هذه المدينة) انظر: شكل (٢) .

(٣) روم - ألي (RUMELİ) : وتعني ولاية الروم ، وهو اسم يطلق على المنطقة التي تقع على غرب البسفور وشمال غرب بحر مرمرة ، ومن أشهر مدنها ادرنة (EDİRNE) العاصمة الثانية للعثمانيين . انظر: شكل (٢ ٣) .

(٤) البوسنة : اقليم يُكوّن هو والهرسك جمهورية مستقلة بشمال يوغوسلافيا ، فتحه الاتراك سنة (٨٦٨ هـ / ١٤٦٣ م) وأسلم كثير من سكانه . وفي سنة (١٢٩٢ هـ / ١٨٧٥ م) رفض الباب العالي ادخال الاصلاحات فيها مما ادى الى ثورة الفلاحين ، ونشبت الحرب التركية الروسية سنة (١٢٩٤ هـ / ١٨٧٧ م) - (١٢٩٥ هـ / ١٨٧٨ م) ومن ثم وضعت تحت سيادة السلطان اسما . ولا يزال أهلها بحمد الله متمسكين بالاسلام ، ويقومون بفريضة الحج كل عام . انظر: محمد شفيق غربال ، م . س ، ج ١ ، ص ٤٣٥ ، شكل (٤) .

(٥) بريزرن (PRIZREN) بلدة تقع في منطقة البلقان الجنوبية التي كانت تابعة للدولة العثمانية فيما مضى ، وهي الآن واقعة على مقربة من حدود ألبانيا مع يوغسلافيا . انظر: شكل (٤) .

- İsmet Binark, A.E. S. 53.

(٦)

والمَقَصُّ : بكسر الميم هو أداة القص ، وجمعه مقاص ، وهو المَقْطَعُ ،
والمِقْرَاضُ ، والجَلَمُ بفتح الميم واللام . ويتكون من سكينتين مربوطتين ببعضهما
من الوسط تقريبا . وله أنواع وأشكال متعددة بحسب المجال الذي يستخدم فيه .
وهو من الأدوات الضرورية للكاتب والخطاط لاستخدامه في قص الورق وتسويته .
ويراعى أن يكون من الحديد الصلب الرقيق ، وأن يكون صغير الحجم ، طويل
الساقين (بمقدار سعة الدواة) لضمان قص الورق بشكل مستقيم دفعة واحدة تقريبا (١) .

وللأهمية البالغة التي حظي بها من الكتاب عامة والخط العربي خاصة امتدت يد الاهتمام والعناية الى المقص أيضا بتجميل وتهذيب شكله ،
وزخرفته في معظم الأحيان بزخارف نباتية وكتابية بأسلوب التكفيت بالذهب
أو بالتطعيم بالأحجار الكريمة كالفيروز ، والعقيق ، واللؤلؤ في بعض الأحيان .
فضلا عن تفنن الصناع العثمانيون في تصميم مقابضه على هيئة كتابة زخرفية
بخط الثلث المثنى مثل : يافتاح ، عمل لطيف ، عمل سعيد محمد ونحو ذلك .
وكتب على بعضها بعض النصوص القرآنية مثل : وماتوفيقى الا بالله ، وما النصر
الا من عند الله ، بخط الثلث ، مع ذكر التاريخ أحيانا (٢) .

(٣)
واستمر العمل به حتى بعد ظهور المقص الآلي الكبير الحجم لقص
الورق والكربون وقل استخدامه وبخاصة بعد ظهور المقص الكهربائي الحديث .
ؤلاء الورق وتلميحه :

ظلت الدولة العثمانية تستورد الورق من الشرق والغرب حتى بعد
قيام مصانع الورق فيها ، وكما ذكرنا سالفا فان الورق المستورد والمحضر
محليا يكون خاما (٤) ، وبالتالي يحتاج الى اجراء بعض العمليات الضرورية
لاصلاحه ، وخاصة فيما يتعلق بالورق المعد للكتابة ولاسيما كتابة القرآن الكريم
واللوحات الخطية ونحوها ، وكان في مقدمة المهتمين بذلك الخطاطون والمذهبون
والمختصون بفنون الكتاب ، وتتلخص هذه العمليات فيما يلي :

- (١) يتراوح طوله عادة ما بين ٢٣-٢٩ سم .
- (٢) البطليوسي ، م . س ، القسم الأول ، ص ١٧٦ ، ١٧٧ ، سيد خليفة ، م . س ،
ص ٣٠١ ، C.E. Arseven, A.E.C.3.S.1264 .
- (٣) Ismet Binark, A.E.S.53 .
- (٤) انظر لوحة : (٥ - ٨) ،
انظر لوحة : (٧١) .
- (٤) ترك مقل الورق وتلميحه للمستعمل حسب رغبته وحسب المجال الذي
سيستعمله فيه . Ismet Binark, A.E. S. 50 .

(١) الطلاء .. (الآهار) أو الورنيش :

الطلاء في اللغة : هو من الطلى ، وهو كل ما يطلّى به . وطلاء بالذهب : موهه بماء الذهب . وطلاء بالدهن وغيره (١) . والطلاء هنا يعني : دهـنـ الورق بمواد طبيعية أو غيرطبيعية لاكسابه قوة ونعومة وجمالا . ويطلق عليه في اللغة التركية كلمة : (آهار) . التي تعني التقوية ، واستعيرت (٢) هنا لتقوية الورق بمواد مختلفة .

ومن أنواع الطلاء الجيد المستعمل في طلاء الورق النشا ، والدقيق ، وبياض البيض . ثم صفار الكبد والصمغ العربي (الغراء) والاسبـيـداج (مركب الرصاص الابيض والشب مع ماء اقدام الخروف) وتستخدم هـذـه المواد مجتمعة أو كلا منها على حدة (٣) ، ومثال ذلك :

(١) طلاء النشا : يستخدم بطريقتين :

أ - المسح - حيث يذاب مقدار معين من النشا في ماء بارد ، ثم يطبخ على نار هادئة مع اضافة الماء الساخن ، وتحريكه حتى ينضج وتزول رائحته ويصبح قوامه معتدلا ، ومن ثم يوضع الورق الخام فوق لوح خشبي ويمسح بقطعة من الاسفنج او القطـطن ثم يترك ليـجف في الظل ، ويفضل ترك النشا بعد اعداده فترة من الزمن حتى يتكون على سطحه طبقة من الزبد ، وبعد ازالتهـا يكون النشا أكثر تماسكا ونقاء (٤) .

(١) الرازي، م . م ، ص ٢٩٧ . اليسوعي ، المنجد الأبجدي ، ص ٦٦٤ .

(٢) -Mahmud Bedreddin Yazır, Medeniyet aleminde Yazı Ve İslam medeniyetinde Kalem Güzeli, İkinci Baskı, Neşre hazırlayan: M. Uğur Derman, (ANKARA: Ayyıldız matbaası. A.Ş. 1981.), S. 166.

(٣) - İsmet Binark A. E. S. 51.
- M. UĞUR Derman, Kağıda Dair, S. 342.
- C.E. Arseven, A.E.C.2. S. 898.

(٤) - Mahmud. B. Yazır, A.E.S. 166.
- Muhiddin Serin, Hat Sanatımız " Tarihçesi, Malzeme, ve aletler, meşkler" (Istanbul: Kubbeltı Neşriyat, Kuşak ofset, 1982.) S. 101.

ب - الغمس : بعد اعداد النشا حسب الطريقة السالفة الذكر ،
تغمر فيه الورقة دافئا او باردا ، ثم تعلق على الحبال ،
وتترك حتى تجف قليلا ، ثم تجمع الأوراق قبل جفافها تماما ،
وتوضع فوق بعضها البعض كيلا تلتوى . ويمكن تكرار هذه
العملية وسابقتها عدة مرات حسب الحاجة بشرط ان يتحمل
الورق ذلك اذ قد يسبب تعدد طبقات الطلاء تشققا به وبالتالي
يفسد الغرض من تقوية الورق به (١) .

(٢) طلاء البيض :

يمكن أن يغطى الورق الخام ببياض البيض مباشرة أو كطبقة
ثانية بعد طلاء النشا ، وذلك حسب الحاجة وتحمل الورق ويتم ذلك
بتحضير بياض البيض مع قليل من الشب ، وخلطها جيدا حتى تظهر على
السطح رغوة ، ثم يترك الخليط حتى تزول الرغوة ، ويصبح المزيج كالزيت
وعندها يمكن مسح الورقة بقطعة من الاسفنج او القطن ، وتترك
للتجفيف كما أسلفنا (٢) .

(٣) طلاء صمغ اللك : ويقال له في التركية قومالاك (الجمالكة)

وتتميز هذه الطريقة بسهولة التحضير ، اذ يذاب صمغ اللك
في الكحول ثم يمسح الورق بقطعة من القماش الناعم أو القطن .
وتعتبر هذه الطريقة عالية الجودة في تحسين الخط وسهولة التصحيح .
وقد عرفت من خلال أوراق قديمة تحمل تاريخ ١٢٩٦ هـ / ١٨٧٨ م . الا أن
معظم الكتب القديمة واللوحات الخطية لم تعمل بهذه الطريقة (٣) .

(١) - Mahmud. B. Yazır, A.E.S. 166.

(٢) - A. E.

- M.Serin, A.E. S.101, M.Uğur Derman, KAĞIDA
DAİR , S.342.

(٣) - A. E.

ويختلف مقدار الطلاء من حيث رقته وغلظته ، وعدد طبقاته حسب نوع الخط والموضوع وما تتطلبه الكتابة على وجه أو وجهين . فمثلا في كتابة المصاحف الشريفة ومعظم المخطوطات الدينية والأدبية والعلمية تطلو الأوراق فيها من جانبها بطريقة واحدة رقيقة من الطلاء ، ومرد ذلك الى صغر الخط الذي كانت تكتب به تلك المخطوطات بالإضافة الى استبعاد وقوع الخطأ ، وبالتالي استبعاد التصحيح . بينما كان الطلاء غليظا وسميكا ومن عدة طبقات وعلى وجه واحد في الورق المستخدم في كتابة اللوحات الخطية (المرقعات) وغيرها والتي تعتمد في كتابتها على الخطوط الجلية الواضحة . وتتطلب هذه الاعمال بلا شك مهارة فائقة ومعرفة تامة لمن يقوم بها كالخطاطين والرسامين والمذهبيين ، او من تخصص في ذلك المضمار حتى اصبح مصدر رزق له ، أو من له صلة ببيع الورق ولـوازم الكتابة (الوراقة أو القرطاسية) وفنونها كالوراقين .

ومن خلال توقيعات (١) بعض الفنانين والصناع على بعض أعمالهم في طلاء الورق وتلميعه ، ولاسيما في تجهيز الورق الخاص بمشق خط التعليق - حيث يتطلب في تجهيزه عناية فائقة ، تتميز بسهولة المحو والتصحيح عدة مرات - نذكر المشهورين منهم حسن الرمزي ، قدرى أفندى ، سيد أحمد ، ممدوح ، رفقي ، رفعت ، ويعتبر الشيخ الأوزبكي من المشهورين في هذا المضمار . الا أنه لم يكن يوقع اسمه على أعماله . وللأسف لا يعرف عن هؤلاء الصناع والفنانين سوى أسمائهم فقط ، ماعدا الفنان قدرى أفندى الذي اشتهر بتجهيز ورق التعليق والاستزاق من بيعها - أمام باب أستاذ خط التعليق الخطاط أحمد يسارى أفندى - لطلابه الذين تسابقوا على

(١) لوحظ على الكثير من التحف والصناعات الفنية الاسلامية أنها لاتحمل توقيع الفنان أو الصانع الا في القليل والنادر منها ، وهذه ظاهرة فريدة تستحق منا التحليل والتوضيح سنذكرها في موضعها ان شاء الله .

شرائها حتى أنهم قصدوا منزله لشرائها أيضا ، فذاع صيته واصبحت أوراقه المصقولة مشهورة بين الخطاطين . إلا أنه ظهر فيما بعد أثر تشققات على أوراقه ، وربما يرجع ذلك الى استخدامه نشا الدقيق (القمح) في طلائها (١) .

وبعد مرحلة الطلاء على الورق الخام ، تأتي مرحلة الصقل والتلميع وتتم هذه العملية باستعمال أداة تسمى (المهرة) والتي تعنى في اللغة التركية والفارسية : كل شيء مدور صغير ، أو على شكل كرة بلورية أو على شكل خرزة زجاجية كما كانت تسمى بلح البحر ، وهو اسم يطلق على الأحجار الكريمة التي تزين الخواتم (٢) . وأطلق العرب عليها اسم (المَهْرَق) (٣) .

ومن أهم وظائف المهرق (المهرة) أنها تكسب الورق نعومة ولمعاناً حيث تساعد على تكثيف أجزاء نسيج الورق عند احتكاكها به كما انها تحفظ مواد الطلاء من التشقق وبالتالي يسهل جريان القلم على الورق ، وتدفق الحبر من سنه بشكل متوازن ولا ينحصر استخدامها في تلميع الورق بل تستخدم أيضا في تلميع الكتابة ، سواء المكتوب منها بالمداد الأسود أو الذهبي كما تستخدم في صقل وتلميع زخارف التذهيب والتجليد . ويجب ان يتم الصقل والتلميع خلال أسبوع من وقت الطلاء حتى لايتشقق الطلاء ، كما يجب حفظ الأوراق بعد ذلك في مكان رطب (٤) .

(١) - M.Serin, A.E. S.101, M.Uğur Derman ,KAĞIDA DAİR, S.S. 343-345, İsmet Binark, A.E.S. 51,52.

(٢) الفيروز آبادي ، م س ٤ ج ٢ ، ص ١٢٧ .

- Mahmud B. Yazır, A.E.S. 168.

(٣) الفيروز ابادي ، م . س ٤ ج ٣ ، ص ٢٩١ مادة (هـ / أ ق) .

(٤) - Mahmud. B. Yazır, A.E.S. 168, M. Uğur Derman , KAĞIDA DAİR, S.342.

أنواع المهرة : (١)

(١) المهرة المصنوعة من حجر القدح : (حجر شديد الصلابة اذا احتك ببعضه يخرج شررا) وهي عبارة عن مقبض من الخشب طوله يتراوح ما بين ١٠-١٢ سم وعرضه يتراوح ما بين ٤-٥ سم ، مثبت في وسطه حجر القدح ، وهو بسمك ١٥ سم (٢) ويعتبر حجر القدح من أجود وأحسن الأنواع المستخدمة بكثرة في هذا المضمار .

(٢) المهرة الزجاجية : وهي عبارة عن كرة من الزجاج على شكل بيضاوى تملأ راحة اليد ، وهي نوعان : احدهما مفرغة من الداخل ، والأخرى مملوءة . ويجب أن يكون الجزء الذى يصقل به الورق خشباً نوعاً ما غير أملس (٣) . غير أن استعمالها في صقل الورق قليل .

(٣) مهرة بلح أو آذان البحر (المحار) : وهي في الأصل غطاء لحيوان بحرى من فصيلة الحلزون أو القواقع ، احدى قشريات البحر التى ترى على السواحل وتعرف أيضا بالودع ، ويقال لها بالفارسية (سنج - Senc) . وهي على شكل نصف بيضة أو بلحة . وتتميز بسطحها الأملس الناعم الذى يشبه كثيرا الخزف الصينى (٤) ، ولخفة وزنها وعدم امتلائها من الداخل لاستعمل كثيرا الا عند الحاجة ، وعندما ينعدم وجود غيرها .

(٤) مهرة الذهب : وتسمى (بَزْرْمَهَرَة) . وهي عبارة عن مقبض من الخشب، مثبت في طرفه أحد الأحجار الكريمة كالعقيق أو الحجر السليمانى أو الحجر اليمنى أو غيرها ، وهي اما أن تكون متقاربة ومدببة كمنقار الطير ، أو لوزية الشكل (٥) . وتستعمل في صقل وتلميع الكتابة ، سواء

(١) - Mahmud. B. Yazır, A.E.S. 168,169, M.Uğur Derman ,
Kağıda Dair, S.343, M.Serin, A.E. S.102.

(٢) انظر: لوحة (٨٥) .

(٣) انظر: لوحة (٨٦) .

(٤) انظر: شكل (٥) .

(٥) انظر: شكل (٦) .

بالمداد العادى ، أو بمداد الذهب أو الفضة . كما تستعمل في صقل وتلميع الزخارف المذهبة أو المفضضة . فبريق الذهب والفضة يخبرو عند حله بالصمغ العربي وغيره ، وبالتالي يحتاج الى صقل وتلميع لظهار بريقه ولمعانه .

طريقة التلميع بالمهرة :

قبل البدء في عملية الصقل والتلميع يجب مسح الورق بقطعة قماش مشبعة بالدهن أو الصابون الجاف ، ويمكن مسح الورق - (اذا كان قليلا) - بفروة الرأس لأكسابه الدهن ، ثم توضع بعد ذلك الورقة على لوح مقعر من خشب الزيزفون الناعم يسمى (بستر ك) او على لوح من الرخام الناعم . وبعد مسح المهرة بفروة الرأس أو الصابون الجاف ، تدلك بها الورقة دلكا متوسطا في السرعة والضغط ، ويراعي في ذلك عدم الامساك بطرف الورقة باليد الأخرى عند الدلك بل تترك حرة لأن الامساك بها يؤدي الى خدشها أو تمزيقها أو حرقها بسبب الحرارة المتولدة من الاحتكاك (١)

فوائد الطلاء والصقل بالمهرة : (٢)

- يعمل الطلاء على سد فجوات ومسام الورق الخام ، ويجعله قويا متماسكا ومستويا .
- يفيد الصقل في تثبيت ولصق الطلاء على الورق جيدا حتى لا يتشقق كما يعمل على تداخل وامتزاج أنسجة الورق مع بعضه البعض ، وإزالة ذرات الطلاء لسهولة جريان القلم .

(١) - Mahmud B. Yazır, A.E.S. 168, M. Serin, A.E. S.102.

(٢) - İsmet Bin Ark, A.E.S. 51, M. Uğur Derman Kağıda Dair, S. 341.

- عدم تشرب الورق للمداد ، وبالتالي يمكن إجراء المحو والتصحيح عدة مرات .
- يعمل على إبراز الخط والزخرفة بشكل نقي ومحدد الملامح ، فتزداد جمالا بمرور الوقت .

وجدير بالملاحظة أن أفضل وأجود أنواع الورق المصقول كان يتم تجهيزه واعداده في مدينة استانبول ، وكانت تباع تلك الأوراق في دكاكين المجلدين والمذهبين والوراقين ، الذين شاركوا المختصين بذلك الأمر ، في اعدادها وكانت أغلب هذه الدكاكين في حي بايزيد مقابل كلية الطب العسكرية القديمة . وكان المشترون لهذه الأوراق يقومون في أكثر الأحيان بشراء كميات كبيرة منها دفعة واحدة خوفا من انعدام وجودها في مرات أخرى ، ويحتفظون بها في صناديق معدة لذلك ، حتى أن أكثر الخطاطين تركوا عند وفاتهم عدة صناديق مليئة بتلك الأوراق المصقولة (١) .

وجدير بالذكر أيضا أن الأوراق التي كانت تستخدم في كتابة الرسائل والوثائق الرسمية ونحوها في الدولة العثمانية لم تكن تغطى بالطلاء ، بل اكتفي بتلميعها بالمهرة فقط ، لمنع التلاعب والتزوير فيها ، لأن الكتابة بالمداد عليها تنفذ الى أعماق الورق ولايزول منها ، وبالتالي يصعب المحو والتغيير (٢) .

وفي الآونة الأخيرة (منذ منتصف القرن ١٧ م ومابعده تقريبا) بدأ استيراد الورق المصقول الجاهز للاستعمال وبالتالي اختفت عملية المقلل محليا بالتدريج (٣) .

(١) - İsmet Binark , A.E. S. 51.

(٢) - A.E. S. 50, M. Uğur Derman Kagida Dair, S.344.

(٣) - C.E. Arseven, A. E.C. 2, S. 897.

تلوين الورق :

جرت العادة على أن يتم تلوين الورق حسب الحاجة ، فمن المعروف أن الخطاطين والكتبة عامة كانوا لا يفضلون استخدام الورق الناصع البياض لتعرضه للاتساخ على مدى الأيام بل حيث يفضلون الورق المائل الى الصفرة (الطيني) اضافة الى أن هناك أعمالا فنية تتطلب تلوين الورق بالألوان المختلفة ودرجاتها ، ويتم تحضير الألوان بعد استخلاصها من النباتات المختلفة بالغليان باحدى طريقتين (١) :

- أ - جمع النباتات المطلوبة ووضعها في اناء كبير به ماء وقليل من الشب وبعد غليان المزيج يصفى في اناء آخر (طبق) ، ويغمس به الورق (ورقة ورقة) ثم ينشر ليجف .
- ب - اذا كان اللون كيمائيا أو على شكل مسحوق ، يخلط مع مقدار من الخل المر على قطعة رخام ، ويطن المزيج يدويا ثم يخلط بالنشا المطبوخ اللزج ، ثم يدهن على الورق بقطعة من القماش أو الاسفنج الناعم ، وهكذا حتى يتشرب الورق اللون ، ويجف في الظل .

وهناك نوع آخر من التلوين يقال له (عكّاسة) وهو تلوين الورق بلونين . وطريقة ذلك أن تغطى الورقة بكاملها بلون معين سواء بالغمس في المحلول اللوني ، أو بالمسح عليها بقطعة من القماش أو الاسفنج الناعم ثم يؤتى بلوحة معدنية بمقدار المساحة المعدة للكتابة وتوضع على المكان المطلوب وسط الورقة ، ومن ثم تلون الجوانب المكشوفة بلون آخر . وتتم هذه العملية بالمسح بالقماش أو الاسفنج فقط ، ولا يصلح الغمس معها (٢) .

(١) - M. Uğur Derman, Kağıda Dair, SS. 340, 341 .

M.Serin, A.E. S.99.

(٢) - M.Uğur Derman, A.E. SS. 340, 341 . M.Serin,

A.E. S.99.

ومن أهم النباتات المستخدمة في تحضير الألوان ، ورقة اللوز ، وتنتج اللون الأصفر الذهبي ، والحمص وينتج اللون الحمص ، والحناء وتنتج اللون الأحمر الحنائي ، وقشور البصل وتنتج اللون الأحمر ، والجوز والرممان الأخضر وينتجان اللون البني ، وورق البنفسج وبذرة زهرة البيلسان وتنتجان اللون البنفسجي وغير ذلك (١) .

وأكثر ما استخدم الخطاطون من الألوان ثمانية بدرجاتها المختلفة ، وهي الأبيض ، والأصفر ، والأحمر ، والأخضر ، والأزرق ، والبني ، والأسود وألوان مختلفة غبارية و متموجة والابرو (٢) .

...

- M. Serin, A.E. S.99,100.

(١)

- Mahmud. B. Yazır, A.E.S. 159.

(٢)

الأفلام

القَلَم (١) : يفتح القاف واللام : هو آلة الكتابة (الخط) والجمع أقلام وقلام ، ويطلق عليه القلم : لتقليعه وتسويته كما يُقَلَم الظفر . أو : هو أنبوب من القصب أو القنا ، وكل عود يقطع رأسه ويُقَلَم فهو : قلم . ولذلك سميت السهام أقلاما . لقوله تعالى : ﴿ إِذْ يُلْقُونَ أَقْلَامَهُمْ أَيُّهُمْ يَكْفُلُ مَرْيَمَ ﴾ (٢) وقيل : انه مأخوذ من القلام ، والقلام : شجر ضعيف رخو . فلما ضارعه القلم في الضعف صار قلما . ومن ضمن تسمياته : البيراع وهو : القصب المجوف أو المُثَقَّبُ ، وسمى قلما لاستقامته ، وأيضا سمي بالقداح أو الأقداح وهي : السهام ، ويقال له : المِزْبَر بالزاي ، والمِزْبَر : بالذال . وسمى بذلك لأنه يُزَبَّر به ويُذَبَّر أى : يكتب . وهناك فرق بين زَبَرْت وذَبَرْت ، فبالزاي تعنى اى : كتبت ، وبالذال : قرأت . والمِزْبَر بكسر الميم هو : القلم ، كقولهم : زبرت الكتاب : أتقنت كتابته . ويقول تعالى : ﴿ وَإِنَّهُ لَفِي زُبُرِ الْأَوَّلِينَ ﴾ (٤) .

والمزبر من الأدوات التي تشتمل عليها الدواة (٥) . وسمى أيضا : الأرقم

- (١) يطلق عليه في اللغة الاغريقية واليونانية كلمة (Calamus) ، سفنددال ز . م . س ، ص ٥٥ .
- (٢) سورة آل عمران - آية (٤٤) .
- (٣) ويسمى قبل البري : قصب ويراعة . ولا يسمى قلما الا بعد البري . اليسوعي ، المنجد الابددي ، ص ٨١٥ .
- (٤) سورة : الشعراء - آية (١٩٦) .
- (٥) القلقشندي ، م . س ، ج ٢ ، ص ٤٧٣ ، ٤٧٤ . ابن سيدة : م . س ، ج ١٣ ، ص ٤ . عبد الله بن جعفر بن درستوية بن المرزبان الفسوي الفارسي ، كتاب الكتاب ، الطبعة الاولى ، تحقيق : ابراهيم السامرائي ، عبد الحسين الفتلي (الكويت : دار الكتب الثقافية ، ١٣٩٧ هـ / ١٩٧٧ م) ، ص ١٥٣ ، أبو محمد عبد الله بن محمد بن السيد البطليوسي ، الاقتضاب في شرح أدب الكتاب ، تحقيق : مصطفى السقا ، حامد عبد المجيد ، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨١ م) ، القسم . الأول ، ص ١٦٥ ، ١٦٦ . زكي صالح : الخط العربي ، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٣ م) ، ص ١٥٩ . محمود شيت خطاب ، " السفارات والرسائل النبوية كتاب النبي صلى الله عليه وسلم وموادهم الكتابية " مجلة المورد ، بغداد : مجلد ١٦ ، العدد الأول (١٤٠٧ هـ / ١٩٨٧ م) ، ص ٤٤ .

والمِرْقَم ، والملقاط (١) ، وابن الزنجية ، والأسمر (٢) .

ويلاحظ أن لفظ القلم اذا ورد وحده فانه يعني القلم القصبي ، كما يطلق اللفظ على نوع الخط (الاقلام الستة) ، وعلى الكتابة عامة ، فيقال أقلام الأمم (كتابات الأمم) ، أو الكتابة الموزونة (كقلم الثلث ، القلم الكوفي) ونحوهما ، ويعني أيضا الأسلوب الذي يتبعه الخطاط لنفسه ليقال ان فلان قلم جيد (٣) .

كما ورد ذكر القلم في آيات كثيرة تتحدث عن آثاره بأسمائه المختلفة ، فورد في قوله تعالى : ﴿ ن وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ ﴾ (٤) ، وقوله تعالى : ﴿ أَقْرَأُ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ ﴾ (٥) ، وفي قوله تعالى : ﴿ وَإِنَّهُ لَفِي زُبُرِ الْأَوَّلِينَ ﴾ (٦) ، وقوله تعالى : ﴿ كَانَ ذَاكَ فِي الْكِتَابِ مَسْطُورًا ﴾ (٧) وقوله تعالى ﴿ وَالطُّورِ وَكِتَابٍ مَسْطُورٍ فِي رَفٍّ مَشُورٍ ﴾ (٨) ، وقوله تعالى : ﴿ بَلْ هُوَ قُرْآنٌ مَجِيدٌ فِي لَوْحٍ مَحْفُوظٍ ﴾ (٩) ، وقوله تعالى : ﴿ يَمْحُوا اللَّهُ مَا يَشَاءُ وَيُثَبِّتُ وَيَعِزُّدَهُ أَمْ الْكِتَابِ ﴾ (١٠) ، وقوله تعالى : ﴿ وَكَتَبْنَا لَهُ فِي الْأَلْوَابِ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ مَوْعِظَةً وَتَفْصِيلًا لِكُلِّ شَيْءٍ ﴾ (١١) .

(١) محمد سواد شيت خطاب ، م . س ، ص ٤٤ .

(٢) المقصود بالزنجية هو المحبرة لسواد مدادها .

- Mahmud. B. Yazır, A.E.S. 138.

- A.E. C.E. Arseven, A.E., C.2. S. 910. (٣)

(٤) سورة: القلم - آية (١) .

(٥) سورة: العلق - آية (٣ ، ٤) .

(٦) سورة: الشعراء - آية (١٩٦) .

(٧) سورة: الاسراء - آية (٥٨) .

(٨) سورة: الطور - آية (١-٣) .

(٩) سورة: البروج - آية (٢١ ، ٢٢) .

(١٠) سورة: الرعد - آية (٣٩) .

(١١) سورة: الاعراف - آية (١٤٥) .

كما ورد على لسان المصطفى صلى الله عليه وسلم قوله (أول ما خلق الله القلم ، فقال : اكتب ، قال : (يَا رَبِّ) وما أكتب ؟ قال : اكتب القدر وما هو كائن إلى الأبد) (١) ، وقال عليه الصلاة والسلام : (أول ما خلق الله اليراعُ ، ثم خلق من اليراع القلم ، فقال له : اكتب ، قال : ما أكتب ؟ قال : ما هو كائن ، قال : قَبَّرَ القلم بما هو كائن إلى يوم القيامة) (٢) ، وقوله عليه الصلاة والسلام : (إن أول ما خلق الله القلم والحوت ، فقال له اكتب ، فقال : يا ربِّ وما أكتب ؟ قال : اكتب كل شيء كائن إلى يوم القيامة) (٣) ومن أقواله صلى الله عليه وسلم : (قيّدوا القلم بالكتابة) (٤) ، (الخط الحسن يزيد الحق وضوحاً) (٥) ، وقال لرجل اشتكى إليه سوء حفظه : (استعن بيمينك على حفظك) (٦) ، وقال لكتابه : (إذا كتبت ففح قلمك على أذنك الأيسر فإنه أذكرك) (٧) . وفي هذا كله دليل واضح على اهتمام الرسول صلى الله عليه وسلم بالعلم والتعلم وتحسين الخط وتجويده . فان آلة اللفظ اللسان وآلة الخط القلم (٨) . وجرى مدح القلم على لسان الكتاب والخطاطين ورجال الادب أيضا فقليل فيه :

- (١) أبو عيسى محمد بن عيسى بن سودة الترمذى ، الجامع الصحيح ، تحقيق : أحمد محمد شاكر (بيروت : دار الكتب العلمية) ج ٤ ، ص ٣٩٨ ، ج ٥ ص ٣٩٥ . القلقشندي ، م . س ، ج ٢ ، ص ٤٧٣ .
- (٢) ن . م . س ، ج ٢ ، ص ٤٧٤ .
- (٣) ن . م . س ، ج ٢ ، ص ٤٧٣ .
- (٤) الحافظ نور الدين على بن أبي بكر الهيثمي ، مجمع الزوائد ومنبع الفوائد (بيروت : مؤسسة المعارف ١٤٠٦ هـ / ١٩٨٦ م) ج ١ ، ص ١٥٧ ، أحمد بن حنبل ، المسند ، الطبعة الثانية ، (بيروت : نشر وطبع المكتب الاسلامي ، ١٣٩٨ هـ / ١٩٧٨ م) ج ٤ ، ص ٩٦ .
- (٥) ن . م . س ، ج ٤ ، ص ٦٦ .
- (٦) الهيثمي ، م . س ، ج ١ ، ص ١٥٧ .
- (٧) ابن حنبل ، م . س ، ج ٤ ، ص ٦٦ ، ٦٨ .
- (٨) فوزى سالم عفيفي ، نشأة وتطور الكتابة الخطية العربية ودورها الثقافي والاجتماعي ، الطبعة الأولى ، (الكويت : نشر وكالة المطبوعات ، ١٤٠٠ هـ / ١٩٨٠) ، ص ٨٣ وما بعدها ، ص ٢٠٥ .

- كفي قلم الكتاب عزا ورفعته
وقيل أيضا (٢) :
- إذا شئت أن تحظى بحسن كتابة
تخير ثلاثاً واعتمدها فإنها
مداد آ وطرساً (٣) محكماً وبراعة
ولابد من شيخ يريك شخوصها
وأیضا (٤) :
- وساكن ميت طعمه عند رأسه
يقوم ويمشي صامتا متكنما
وليس بحي يستحق كرامنة
- وأهيف مذبح على صدر غيره
تراه قصيراً كلما طال عمره
- يصير بما يوحي إليه وماله
كأن ضمير القلب باح بسرره
- إذا ذاق من ذاك الطعام تكلم
ويرجع في القبر الذي منه قوما
وليس بميت يستحق الترحم
- يترجم عن ذى منطق وهو أبكم
ويضحى بليفا وهو لا يتكلم
- لسان ولا قلب ولا هو سامع
إليه إذا حركته الأصابع
- كما يقال .. (ما أعجب شأن القلم ! يشرب ظلمة ، ويلفظ نورا) (٥)

-
- (١) القلقشندى ، م . س ، ج ٢ ، ص ٤٧٤ .
- (٢) علي الجندى ، محمد صالح سمك ، محمد أبو الفضل ابراهيم ، أطوار
الثقافة والفكر في ظل العروبة والاسلام ، الطبعة الاولى ، (القاهرة :
مكتبة الانجلو المصرية ، ١٩٥٩م) ص ٥٠٨ .
- (٣) الطرس : مفرد أطراس وطروس وهي الصحيفة عموما ، والصحيفة التي
محيت وأعيدت كتابتها . اليسوعي : المنجد الأبجدى ، ص ٦٥٩ .
- (٤) فوزى عفيفي ، م . س ، ص ٢٠٤ ، ٢٠٧ .
- (٥) القلقشندى ، م . س ، ج ٢ ، ص ٤٧٥ ، ٤٧٦ .

وقيل: (القلم اذا قذف المادة (اى المداد) الى صدره ثم مجه من شقه بمقدار ما احتملت شفتاه رأيت كتابة: الأبصار لها سامية - واذا لاكتها الألسن فالآذان لها واعية) (١) . ويقال أيضا: (طورا يرى اماما يلقي درسا وطورا يرى نحلة تجني عسلا وطورا يرى أفعوانا مظرقا - والعجب أنه لايزهى الا عند الاطراق - وطالما نفت سحرا وجلب عطرا) (٢) وأيضا (القلم يخدم الإرادة ، ولا يمل الاستزادة ، يسكت واقفاً وينطق ساكتا ، على أرض بياضها مظلم ، وسوادها مضى) (٣) .

وقيل أيضا (الأقلام مطايا الفطن ، ورسل الكرم) (٤) . وأيضا (البيان اثنان : بيان لسان ، وبيان بنان ، ومن فضل بيان البنان أنما تشبته الأقلام باقى على الابد ، وما ينسبه اللسان تدرسه الأيام) (٥) . وقيل: (لم أرباكيا أحسن تبسما من القلم) (٦) .

وقد استخدم الانسان منذ ممارسته للكتابة أقلاما من المواد المختلفة المتوفرة في البيئة الطبيعية ، وعلى سبيل المثال استخدمت في مصر القديمة أداة من الحديد للنقش بها على الحجر (٧) ، وفي مراحل أخرى استخدم قلم من نبات السمار (٨) يطلق عليه في اللغة الاغريقية

- (١) فوزى عفيفي ، م . س ، ص ٢٠٣ .
- (٢) ن . م . س ، ص ٢٠٤ .
- (٣) أحمد بن محمد بن عبدربه ، العقد الفريد ، الطبعة الاولى ، تحقيق: عبدالمجيد الترحيني ، (بيروت : دار الكتب العلمية ، ١٤٠٤هـ / ١٩٨٣م) ج ٤ ، ص ٢٧٧ .
- (٤) القلقشندي ، م . س ، ج ٢ ، ص ٤٧٥ .
- (٥) ن . م . س .
- (٦) ن . م . س . فوزى عفيفي ، م . س ، ص ٢٠٣ .
- (٧) السداسي ، الخطاطة ، ص ١١٩ .
- (٨) السمار: نبات ينمو بكثرة في مصر في المستنقعات المالحة ، الفريد لوكاس ، م . س ، ص ٥٨٨ (Juncusmaritimus) ويطلق عليه العامة قش الحصر ، وهو من شجر الأسل أو الجوط أو الطلح ، (=)

والرومانية (قلاموس Calamus) ، وتلاه قلم البوص (١) في العصر اليوناني الروماني لنمو نباتيهما فيه ، فضلا عن ظهور ورق البردي والحبر ، بينما كتب الصينيون بقلم مدبب على الألواح الخشبية . وبعد ظهور الحبر اُستخدم قلم من الغاب الرفيع أو الريشة (٢) ، للكتابة بها على الألواح الخشبية أو الحرير أو الورق فيما بعد . في حين كتّـب الآشوريون والسومريون القدماء بأقلام غير حادة على شكل منشـوري بطرف مثلث من المعدن (الحديد) ، أو العاج أو الخشب على الألواح

(=) أحمد عيسى بك ، معجم أسماء النبات ، الطبعة الأولى (القاهرة : المطبعة الاميرية ، ١٣٤٩) ص ١٠٢ . الرازي ، م . س ، ص ٣١٣ ، وهو جنس من نباتمشبي من فصيلة الأسليات ،يمتاز بسيقانه الطويلة المنتصبة ينبت في الاراضي الرطبة . اليسوعي ، المنجد الابجدى ، ص ٥٦٢ .

(١) البوص : يطلق عليه أيضا القصب ، ومفردة قصبه ، أو الغاب واليراع ، وهو كل نبات بساقه انابيب وكعوب (عقد) . وكان يستعمل في مصر منذ القدم ، ويكثر نموه في الوجه القبلي ، واستعمل في أغراض كثيرة كبناء المساكن وعمل السلال والسهام والقوارب والأقلام . سيد خليفة ، م . س ، ص ١٣٩ ، هامش (١) . أحمد عيسى بك ، م . س ، ص ١٣٨ ، رقم (١٩) . ويعرف القَصْب : بأنه نبات من فصيلة النجيليات ، ويبلغ القصـب الكبير منه حوالي أربعة أمتار ، وينمو بكثرة على ضفاف المستنقعات وهو على أنواع فيعمل من الصلب الغليظ منه المزامير ، وتتخذ منه الأقلام . وهو بخلاف قصب السكر المعروف لدى العامة بقصب المص . انظر . اليسوعي ، المنجد الابجدى ، ص ٨٠١ .

(٢) الريشة : وتتخذ عادة من ريش الطير كالنسر ونحوه ، أو تصنع من وبر الجمل ومن شعر حيوان السمور ، ومن شعر آذان البقر ، وتربط هذه الشعيرات على عود من الصندل أو العاج أو الأبنوس بخيط من حريـر أو نحوه ، ثم تسقى بالصمغ وتترك في الشمس حتى تجف تماما . انظر . اريك دى جروليه ، تاريخ الكتاب ، ترجمة : خليل صابات ، مراجعة : حسن محمود ، (القاهرة : مكتبة ومطبعة نهضة مصر) ، ص ١٧ ، سفنددال ، م . س ، ص ٩ . غير معروف المؤلف ، " رسالتان في صناعة المخطوط العربي " ، تحقيق : بروين ، بدرى توفيق ، مجلة المورد ، بغداد : مجلد ١٤ ، العدد الرابع ، (١٤٠٥ هـ : ١٩٨٥ م) ، ص ٢٦٧ .

الطينية (١)، وقد اختلف شكل القلم من منطقة الى أخرى تبعاً لاختلاف المواد التي كانت تستعمل للكتابة . فعند ظهور ورق البردي والحرير في مصر ، اتصف القلم بصفات كالطول والعرض وطريقة البري وشكل القط بحيث تجعله مناسباً لأغراض الكتابة ونوع الخط وورق البردي ، فترواح طوله ما بين ١٦ - ٢٣ سم ، وقطره حوالى ١٥ مم ، أما طريقة بريه فكان يبرى أحد طرفيه حتى يصبح مسطحاً ، بحيث تكتب به الخطوط السميكة ، أما حافته الدقيقة فتكتب بها الخطوط الدقيقة ، ولتسهيل الكتابة به حسب اتجاه معين كان يقط قطاً مائلاً . وينسل بالاسنان دون شق ، حتى يشبه الفرشاة أكثر منه بالقلم . واستخدمت هذه الأقلام في أغراض متعددة كالكتابة والرسم والتصوير . وفي القرن الثالث ق . م استبدل قلم السمار بقلم البوص ، وأصبح يبرى برياً مدبباً ، وأدى بدوره الى دقة الكتابة أكثر مما سبق ، واستمر ذلك فترة طويلة . وخلال القرنين السادس والسابع الميلادى ، استعمل قلم البوص المشقوق السن ، وظل مستعملاً فى العصور التالية (٢) .

ومما لاشك فيه أن العرب في الجاهلية ورغم كثرة الأمية فيهم ، إلا أنهم عرفوا الكتابة في عصور متقدمة ، واستخدموا أدوات مناسبة من المعادن أو الخشب أو غيرها ، للكتابة بها على الاحجار والعظام وغيرها من المواد المختلفة المتوفرة في بيئتهم كما تقدم ذكره (٣) ، فضلاً عن استخدامهم في بعض الأحيان الفحم والطباشير والرصاص وغير ذلك في الكتابة ، وهذا لايعني أنهم لم يستخدموا القلم ، بدليل ذكره في أول آية نزلت على الرسول صلى الله عليه وسلم في قوله تعالى : ﴿ الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ ﴾ (٤) ثم ذكره في

(١) الدالي ، الخطاطة ، ص ١١٩ . سفند دال ، م . س ، ص ١٠ . حمودة ، م . س ، ص ٥١ .

(٢) الفريد لو كاس ، م . س ، ص ٥٨٨ . حمودة ، م . س ، ص ٢٣ . سفند دال ، م . س ، ص ٥ ، أريك دى جروليه ، م . س ، ص ١٦ ، ١٧ .

(٣) انظر : ص ٢٤ ، ٢٥ من الرسالة .

(٤) سورة : العلق - آية (٥٣) .

الشعر العربي الجاهلي ، وكانت هذه الأقلام تستخرج من السعف ، ومن لـب الجريد الأخضر ، ومن الغاب ، ومن القصب الفارسي (البوص) ، الذي استخدم مع الحبر الهندى الأسود ، والحبر الكربوني (السناج المعروف لديهم . كما استمر بري القلم وقطعه بنفس الطريقة السابقة (١) .

وعند ظهور الاسلام وقيام الدولة العربية الاسلامية على يد رسول الله صلى الله عليه وسلم استجدت أمور كثيرة ، ومن أهمها : الاهتمام بالعلم والتعليم ، حيث نزلت أول آية تحت على ذلك في قوله تعالى ﴿ اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ ، خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ ، اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ ، الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ ﴾ (٢) ، الأمر الذي دفع العرب المسلمين الى طلب العلم والتعليم (قراءة وكتابة) وبالتالي قلت الأمية بين العرب في مكة تدريجيا (٣) ، كما كان لمكاتبات الرسول صلى الله عليه وسلم الى ملوك الدول الأجنبية (٤)

(١) الكردى ، تاريخ الخط العربي ، ص ٨٩ . فوزى عفيفي ، م . س ، ص ١٩٣ ، كما يشير في ص (٨١ ، ٨٢) أن ممارسة العرب (في مكة) للتجارة كان لها دور في ازدياد معرفتهم للكتابة ، حيث تطلب ذلك كتابة العهود والمواثيق الخارجية والداخلية ، ومن المؤكد أن الكتابة كانت أصلا معروفة عند عرب الشمال (الحيرة) ، وعرب الجنوب (اليمن) ثم رحلت الى الحجاز في نهاية القرن الخامس الميلادى ، وانظر أيضا : الدالسي ، الخطاطة ، ص ٥٠ ، ١١٩ . زكي صالح ، م . س ، ص ١٥٩ . حمودة ، م . س ، ص ٦٣ ، ٦٤ . محمد قببسي ، تدوين القرآن الكريم ، الطبعة الأولى (بيروت : دار الافاق الجديدة ، ١٤٠١ هـ / ١٩٨١ م) ، ص ٧٢ .

(٢) سورة: العلق - آية (١-٤) .

(٣) لم يكن بمكة قبل ظهور الاسلام أكثر من عشر رجال يعرفون القراءة والكتابة . محمد قببسي ، م . س ، ص ١٣ .

ويذكر البلاذرى في فتوح البلدان ص ٤٥٧ ان الاسلام ظهر بمكة وفيها سبعة عشر رجلا يعرفون الكتابة .

(٤) فوزى عفيفي ، م . س ، ص ٨٥ وزكي صالح ، م . س ، ص ٤٧ . استعمل في كتابة تلك الرسائل أقلام مسننة من القصب برؤ وسدقيقة ناعمة . محمد شيت خطاب ، م . س ، ص ٤٤ .

واتخاذهُ صلى الله عليه وسلم كتبة للوحي (١) ، والعهود المواثيق (٢) ، وموقف الرسول من أسرى غزوة بدر (٣) ، وجمع القرآن وتدوينه بعد حروب الردة (٤) ، والفتوحات الإسلامية (٥) . كل هذا كان له أثر كبير في ازدياد اقبال العرب المسلمين على التعليم ، وانتشار الكتابة داخل الجزيرة العربية وخارجها ، مما حدا بالمسلمين إلى تجويدها وتطويرها على مر العصور .

-
- (١) بعد نزول القرآن على الرسول صلى الله عليه وسلم أصبح لديه أربعون كاتباً في مختلف الأمور ، كان من أشهرهم زيد بن ثابت ، عبد الله بن مسعود ، سعد بن العاص ، عبد الرحمن بن الحارث بن هشام رضي الله عنهم أجمعين ، انظر: زكي صالح ، م . س ، ص ٤٧ .
- (٢) فوزي عفيفي ، م . س ، ص ٨٥ .
- (٣) أسر المسلمون في غزوة بدر الكبرى (في رمضان من السنة الثانية للهجرة) سبعين رجلاً من مشركي قريش ، فأجاب الرسول صلى الله عليه وسلم فديتهم بشرط أخذ المال من الأمي ، وتعليم عشرة من صبيان المسلمين من الكاتب . وبعدها انتشرت الكتابة داخل الجزيرة العربية . انظر: فوزي عفيفي ، م . س ، ص ٨٣ . زكي صالح ، م . س ، ص ٤٨ . حسن إبراهيم حسن ، تاريخ الإسلام السياسي ، ج ١ ، ص ١٠٩ .
- (٤) بدأ جمع القرآن الكريم في عهد الخليفة أبو بكر الصديق (١١-١٣ هـ) بعد حروب الردة ، ثم جمع مرة أخرى في عهد الخليفة عثمان بن عفان رضي الله عنه (٢٣-٣٥ هـ) بسبب اللحن في القراءات في الأمصار المفتوحة وقد تم نسخ خمسة مصاحف ، وزعت منها أربعة على تلك الأمصار ، وبقي المصحف الخامس عند الخليفة عثمان رضي الله عنه . وقد أدى هذا إلى جمع المسلمين على قراءة واحدة ، والقضاء على اللحن المذكور ، ونتج عن ذلك فيما بعد أن قام المسلمون في تلك الأمصار بنسخ العديد من المصاحف تقليداً للمصاحف سالفة الذكر ، حيث ظهر في معركة صفين (٣٧ هـ) على رؤوس الرماح بين أصحاب معاوية خمسمائة مصحف ، وكان لم يمض سوى سبع سنوات على كتابة المصاحف في عهد عثمان رضي الله عنه ، مما يدل على انتشار الكتابة بين المسلمين .
- انظر: علي الجندي وآخرون ، م . س ، ص ٣٩٩ . حسن إبراهيم حسن ، تاريخ الإسلام السياسي ، ج ١ ، ص ٢٦٨ .
- (٥) كانت للفتوحات الإسلامية خارج الجزيرة العربية أثر واضح في انتشار الكتابة بين المسلمين لأمر عدة :
- أ - اقبال الأمم غير العربية التي دخلت في الإسلام على تعلم اللغة العربية لغة القرآن الكريم . ب - حاجة الخلفاء المسلمين إلى الكتابة في دواوين ومرافق الدولة منذ العصر الأموي ، انظر: علي الجندي وآخرون ، م . س ، ص ٣٩٩ . فوزي عفيفي ، م . س ، ص ٨٦ .

وعندما فتح العرب المسلمون بلاد مصر والشام وفارس وغيرها من الأمصار منذ القرن الأول الهجرى / السابع الميلادى ، وجدوا أن أهلها يستخدمون في كتاباتهم أقلام القصب والفرشاة ، وهي نفس الأقسام التى عرفها العرب قبل الاسلام وبعده تقريبا ، فاستمروا في استخدامها في الكتابة العربية على نطاق واسع ، كما أكثروا من استخدامهم ورق البردى لتوفره في تلك الأمصار نظرا لازدهار وانتشار الكتابة العربية ، واعتمادها في مرافق ودواوين الدولة الاسلامية ، وفي مراسلاتها ومكاتباتها الداخلية والخارجية ، وفي شتى المجالات المختلفة ولاسيما مجال العلم والتعليم ، الذى كان من أهم مظاهره بناء دور العلم والمكتبات العامة والخاصة وما تحتويه من نفائس المخطوطات في العلوم المختلفة ، وتزويدها بمواد وأدوات الكتاب ، وتدوين العلوم الدينية والعربية وفي مقدمتها الاهتمام بالقرآن الكريم وعلومه . وحركة الترجمة التي بدأت خلال العصر الأموى (٤١ - ١٢٢هـ) وبلغت أوج عظمتها وازدهارها خلال العصر العباسي (١٣٢ - ٦٥٦هـ) ولاسيما في خلافتي هارون الرشيد (١٧٠ - ١٩٣هـ) والمأمون (١٩٨ - ٢١٨هـ) . فضلا عن استعمال المسلمين للورق الصيني ، ولاسيما بعد قيام صناعته في بغداد في عهد الخليفة هارون الرشيد ، وانتشارها فيما بعد في معظم البلدان الاسلامية كالشام ومصر ، وبلاد المغرب وغيرها . ويلاحظ ان تلك الأمور مجتمعة ساعدت على ازدهار وانتشار العلم والمعرفة بين المسلمين عامة ، وعلى تقدم وتطور فن الكتاب خاصة ، فازدهرت حركة التدوين ونسخ نفائس المخطوطات وخاصة كتابة القرآن الكريم وزخرفته وتجميله لكثرة اقبال المسلمين على ذلك . الأمر الذى تطلب وجود عدد كبير من النساخ والكتبة وتوفير أدوات ومواد الكتابة من ورق وأقلام وغيرها بكميات كبيرة لسد الحاجة الملحة لها ، فأنشئت أسواق خاصة تهتم بذلك الأمر ، أطلق عليها أسواق الوراقين ، ولم يقتصر الاهتمام فيها على بيع أدوات ومواد الكتابة من مداد وأقلام وورق وتحضيرها ، وإنما كانت أسواقا علمية ، يجتمع فيها

الكتبة والنساخ والرسامين والمذهبيين والعلماء والخطاطين وغيرهم ،
ومما لاشك فيه أن هذا التقدم الكبير الذى طرأ على فن الكتاب عامـــــــة
أدى إلى تطور الكتابة وتعدد أنواع الخطوط ، فأصبح لكل نوع من الخط
قلمه الخاص ، الذى يناسبه ، ولذا أحدث الخطاطون المسلمون بعض التغييرات
على مقاس القلم وعلى طريقة بريه وقطه ، بينما ظل استخدامهم لنفس
الأقلام السابقة ، فوضع مشاهير الخطاطين كابن مقلة وغيره مواصفات خاصة
لاختيار الأقلام الجيدة ، وطريقة بريها وقطها لتناسب كل نوع من أنواع
الخطوط.

ونافست الدولة الفاطمية في القاهرة (٣٥٨ - ٥٦٧ هـ) الدولة العباسية
في بغداد في تجويد الخط بأنواعه المختلفة وبإتخاذه عنصرا زخرفيا ، زينت
به معظم التحف الفنية الفاطمية ، كما اهتمت بتأسيس دور العلم - كدار
الحكمة - والمكتبات - كمكتبة دار العلم - حيث زودها الخلفاء بمـــــــواد
وأدوات الكتابة من حبر ومحابر وأقلام وورق (١).

وظل الحال كذلك حتى العصر المملوكي (٦٤٠ - ٩١٧ هـ) حيث بلغ الخط
غاية جماله وروعته ، فكتبت به المصاحف الشريفة التي يتجلى فيها الذوق
الفني ، وتحتفظ دار الكتب المصرية بمجموعة ضخمة منها ، تشهد على ذلك
التقدم الذى امتد الى تأليف وتدوين الموسوعات ، وقد بلغ السلاجقة الأتراك
حدا يفوق التصور في إجادة الخط وكتابة المصاحف ، فاق ماكان في السابق ،
مما كان له أثره الواضح فيما بعد على فنون الخط وفن كتابة المصاحف
عند الأتراك العثمانيين ، حيث وصل الخط عندهم الى درجة الكمال والابداع ،
وُضُافُوا أنواعا جديدة للخط ، فأُنشِئت له المدارس وزادت العناية
بتحسينه وتجويده عند العامة والخاصة ، وعلى رأسهم السلاطين والأمـــــــراء
العثمانيون فكثر عدد الخطاطين ، وتعددت مراتبهم من حيث تحسين الخط
وتجويده والتفنن فيه (٢).

(١) فوزى عفيفي ، م . س ، ص ١٠٣ . حسن ابراهيم حسن ، تاريخ الاسلام

السياسي ، ج ٣ ، ص ٣٣٧ .

(٢) فوزى عفيفي ، م . س ، ص ١٠٣ . على الجندي وآخرون ، م . س ، ص ٤٠٣-٤٠٤ .

ولاشك أن التراث الخطي في الفن الاسلامي تفاوتت فيه درجات الجمال من عصر الى عصر ، وعلى سبيل المثال : نجد أن التراث الخطي في العصر السلجوقي في ايران ، وامتداده الى آسيا الصغرى بعد ذلك ، ثم أخذ العثمانيين عنهم هذا الفن وابداعهم فيه ، كل ذلك كان مرتبطا بجودة الأقلام التي نفذ بها فن الخط فارتفع مستواه الجمالي الى درجة كبيرة . وكانت مجالات الابداع أوسع نظرا لجودة الأقلام . ومن الملاحظ أن فن الخط في مصر والشام والحجاز لم يصل مستوى الجمال فيه ما وصل اليه العثمانيون مثالا ويعود ذلك الى أن الأقلام التي استخدمت في مصر والشام كان أكثرها محليا وكلها يتصف بالليونة ، وكثرة التشقق ، مما ينعكس على مستوى الكتابة وبالتالي يكون سببا في تدني المستوى الابداعي والجمالي فيها .

ولا يخفى أن الأقلام الجيدة لاتستطيع وحدها تنفيذ مهمتها الأساسية - وهي الكتابة الجيدة ذات المستوى العالي في الجمال - الا اذا توفرت لها الأنواع الجيدة أيضا من الأوراق ، التي حظيت بدورها بكثير من العناية والاهتمام في العصور الاسلامية المختلفة ، ولاسيما في العصر العثماني ، فضلا عن الأحبار الجيدة التي ساعدت الخطاطين على الكتابة الجميلة . وقد فصل كثير من الخطاطين ونوخوا بضرورة توفير هذه الأدوات ، وذكروا مواصفاتها في قصائدهم ، التي تناولت صفات كل من الأقلام والأحبار والورق .

ونتيجة لما سبق فقد تطورت أداة الكتابة وهي الأقلام ، مواكبة ما جرى على الأحبار والورق من تطور ، فتفننوا في الطرق المناسبة لمعرفة الأقلام الجيدة ، وتقدير مقاسها طولاً وعرضاً ، وكيفية بريها ومراحل ذلك من فتح ، ونحت ، وشق ، وقط وتنوع ذلك وملائمته لكل نوع من الخطوط ، وطرق وأساليب تلوين القصب وزخرفته قبل عملية البري . كما أبدعوا في تطوير موازين الخط وهندسة حروفه من الشعرة الى النقطة ثم الدائرة الوترية بما يلائم أي نوع من الخطوط . فضبط الخط على أيديهم وتميز بالانتظام والاستقامة في سطوره ، والتناسب في حروفه وكلماته وتناسبهما بما قبلهما وما بعدهما واعلاهما واسفلهما من حروف وكلمات فاكتسب الخط بتلك المعايير

جمالا فوق جماله البديع . وامتدت يد التطور لتشمل مستلزمات القلم — من مدية ومقط ومفرشة وممسحة فزينوها بالزخارف الجميلة بطرق وأساليب مختلفة .

وتزخر المتاحف والمكتبات في استانبول وغيرها من المدن الاسلامية والعالمية بالكثير من تلك الأدوات وأثرها في تقدم فن المخطوطات وكتابة المصاحف التي تشهد على ذوق الفنانين الأتراك، وتفوقهم في تجويد الخط وتحسينه وفنون الكتاب الأخرى (١) .

وجدير بالذكر أن الخطاطين العثمانيين قد اعتمدوا على أقلام القصب ذات المواصفات الجيدة في الكتابة عامة ، وكتابة المصاحف الشريفة خاصة ، وكانوا يستوردونه من مناطقه المشهورة كبلاد فارس والعراق ، والهند ، نظرا لرداءة القصب التركي لاتصافه بالليونة والرخاوة بسبب برودة الطقس عندهم (٢) .

وتنقسم الأقلام التي استعملها الخطاطون العثمانيون في الكتابة إلى الآتي :

- (١) القلم الفارسي : ويتخذ من أعواد القصب الجيد الذي ينبت في إيران حول بحر قزوين (الخرز) ، ويتميز بصلابته (٣) ، واستقامته ، ونعومة ولمعان سطحه الخارجي ذو اللون الأبيض المشرب بصفرة . وقد استخدم في الكتابة منذ القدم وحتى الآن ، واعتمد عليه الخطاطون العثمانيون وغيرهم في الكثير من أعمالهم الخطية . ويعد هذا النوع من أشهر أنواع الأقلام القصبية الصلبة (٤) .

(١) فوزى عفيفي ، م . س ، ص ١٠٣ . على الجندى وآخرون ، م . س ، ص ٤٠٣ ، ٤٠٤ .
(٢) M. Uğur Derman, "KALEM 1", İslam Düşüncesi (Yıl: 1 , Sayı: 3, Cemazıyelevvel 1387/Evlül 1968, İstanbul) S.164, 165. Mahmud. B. Yazır, A.E.S. 139.
(٣) أي صلابة قشره .
(٤) M. Uğur Derman, "Kalem 1", S. 165. Mahmud. B. Yazır, A.E.S. 139.

(٢) القلم العراقي : وهو من الأقلام القصبية المشهورة أيضا والتي لاتقل في مواصفاتها الجيدة كثيرا عن القلم المتخذ من القصب الفارسي وينبت هذا النوع من القصب في بلاد العراق حول ضفتي دجلة والفرات ونحوهما (١) .

(٣) القلم الهندي : ويتخذ من القصب الذي ينبت في بلاد الهند ، ويتميز ببعد المسافة بين عقده ، وضيق وسطه الانبوبي ، وبصلابة وخشونة سطحه الخارجي وزخرفته بنقاط طبيعية ملونة باللون البني الفاتح أو الداكن أو الأسود على أرضية بيضاء مشربة بصفرة (٢) . ولذا يعرف بالمرقط ، ويطلق عليه الأتراك العثمانيون قلم المناويش (Meneviş) وهو لا يقل في جودته عن القصب الفارسي أو العراقي ان لم يكن أحسن منهما ولا سيما في بعض أنواع الخطوط . الا أن صلابته الشديدة وخشونة سطحه واحتياجه عند بريسه الى عناية خاصة قللت من شأنه واستعماله (٣).

(٤) القلم الجاوي : وهو من أفضل أنواع القصب المستخدم في الكتابة ويستخرج من داخل تجويف (موضع الألياف) القصب الجاوي المنسوب الى جزيرة جاوا احدى جزر اندونيسيا . وقد عرف هذا النوع في مكة المكرمة منذ زمن ، ومنها انتقل الى تركيا مع الحجاج الأتراك العائدين الى بلادهم بعد أداء فريضة الحج ، وظهرت جودته لدى خطاطيهم واستخدموه في أعمالهم الخطية الطويلة ككتابة المصاحف الشريفة ونحوها نظرا لاستقامة عوده وصلابته التي تشبه صلابة الأبنوس ، فضلا عن مقاومة سنه للتآكل الناتج من كثرة الاستعمال ، وهذه الميزة لاتتأتى في الأقلام القصبية الأخرى التي تتطلب عند استعمالها في كتابة النصوص الطويلة الى بريها عدة مرات مما ينتج عنه اختلاف في عرض سن القلم ولو بقدر شعرة وبالتالي يختلف معه حجم الخط ولا سيما في الخطوط الرفيعة كخط

(١) - Mahmud. B. Yazır, A.E.S.139. M. Serin, A.E.S.89. (١)

(٢) انظر: شكل (٧) . (٢)

(٣) M.Serin, A.E. S.92. M.Uğur Derman, "Kalem 1 " (٣)
S. 166. Mahmud. B. Yazır, A.E.S.139.

النسخ ونحوه . ويعد هذا عيبا فنيا فيها . أما القصب الجاوى
فعيبه الوحيد فقط يكمن في صعوبة امساكه أثناء الكتابة بسبب رفعه
ونحالة قده ، وقد تغلب الخطاطون العثمانيون على هذا الأمر بادخال
معظمه - بعد برى طرفه جيدا - داخل أنبوب أكبر منه من أنواع القصب
الأخرى أو بلف خيوط أو قطعة قماش عند موضع امساكه (١) .

وتجدر الإشارة الى أن أول من استخدم هذا النوع من الأقلام في تركيا الخطاط مصطفى وأصــــــــــــف شومزاده ت (١٢٦٩هـ / ١٨٥٢م) ثم تلميذه الخطاط قاضي عسكر مصطفى عزت (١٢١٦-١٢٨٨ هـ / ١٨٠١ - ١٨٧١ م) في المصاحف الشريفة التي كتبها بخط النسخ . ثم سار علي نهجهما فيما بعد الخطاطين العثمانيين (٢) .

(٥) القلم الرمحي : ويتخذ من أعواد القسي (القصب الضخم) التي تصنع منها الرماح ولهذا اتصف بهذا الاسم ، ويستعمل عادة في الخطوط السميكة (الجليقة) (٣) .

(٦) القلم الخشبي : ويصنع من الخشب الصلب كالابنوس والزيزفون ونحوهما ،
ويستخدم مع الخطوط ذات الأحجام الكبيرة ، التي لاتصلح لكتابتها
الأقلام القصية الضخمة لصعوبة امساكها أثناء الكتابة ، بينما يمكن
التحكم في حجم مقبض القلم الخشبي مهما عرض سنه وذلك بنحت مقبضه
بما يلائم امساكه بأصابع اليد . وتختلف الأقلام الخشبية من حيث الحجم
والقطة والشقوق (٤) والثقوب الجانبية ، فكلما عرض سن القلم زاد عدد
شقوته لتساعد على اختزان كمية أكبر من الحبر ، وبالتالي تمتد سن

- M. UĞUR Derman, "Kalem 1" S. 167,168. (1)
M. Serin, A.E. S.90.

۔ انظر: شکل (۷) .

- M. UĞUR Derman, "Kalem 1", S.168. (r)

- M.Serin, A.E.S.92 . Mahmud. B. Yazır,A.E.S 139.

انظر: شكاي (٧ ، ٨) .

(٤) تجدر الإشارة الى أن بعض الأقلام الخشبية لاتحتاج الى شقوق وسطية أو ثقب جانبية بحسب حجم الخط ، وتقدير الخطاط لذلك .

القلم بالحبر مدة أطول ، وأحيانا تضاف عدة ثقوب في جانبه الأيمن والأيسر تقطع الشقوق عرضا ، وتعمل على توفير كمية أكبر من الحبر . وللمزيد من تخزين الحبر كانت تحشى تلك الثقوب بقطع صغيرة من الاسفنج حيث تساعد على امتصاص كمية أكبر من الحبر عند غمس القلم فيه . وقد لجأ الخطاط العثماني الى عمل هذا الاجراء لعلمه بحاجة هذا النوع من الأقلام الى كمية وافرة من الحبر، ويعد هذا العمل في مجمله بمثابة خزان متصلا بالقلم (١).

(٧) القلم المزدوج : نظر لاستهلاك القلم الرمحي والخشبي كمية كبيرة من الحبر، اضافة الى صعوبة محو الأخطاء الكتابية بما يؤدي الى افساد الورق ، لتلافي ذلك استعمل القلم المزدوج . وهو عبارة عن قلمين صغيرين يربطان مع بعضهما ويشدان على قطعة خشبية ملائمة وينحت مقبضهما حتى يتأتى امساكهما بالأصابع (٢) وتكتب به الخطوط الكبيرة (٣).

(٨) القلم المعدني : يتكون من مقبض من القصب أو الخشب المققول أو العاج ينتهي أحد طرفيه بريشة معدنية تشق وتقط بمعرفة الخطاط ، ثم تسوى على حجر الجلسج لأكسابها بعض ليونة ومرونة الأقلام القصية ثم تمد بالحبر كما هو الحال في الأقلام القصية ويكتب بها . ويفيد استعمال القلم المعدني في الاعمال الخطيئة الطويلة لعدم تآكل سنه مما يؤدي الى المحافظة على سمك الحروف من أول الكتاب الى آخره . ثم تطور فيما بعد وأصبح يحمل في جوفه خزان للحبر يمد به سن القلم (٤) . وبرغم ظهور هذا النوع من الأقلام في الآونة الأخيرة لم يفضلها معظم الخطاطون العثمانيون واستمروا يخطون بأقلام القصب حتى اليوم لما فيها من تلائم لأذواقهم ، وامكان قطعها حسب رغباتهم بخلاف الريشة المعدنية

(١) - Mahmud. B. Yazır, A.E.S. 139.

انظر شكل (٧ ، ٨) .

(٢) - Mahmud. B. Yazır, A.E.S. 139, 141.

(٣) اذا زاد حجم الخط عن المعتاد بحيث لا ينفع معه القلم الخشبي أو المزدوج يكبر الخط الصغير الى اى حجم مطلوب باتباع اسلوب المربعات المستخدمة عادة في تكبير الخرائط .
- M. Uğur Derman, "Kalem 1", S. 168, 169.

(٤) ولقد جاء هذا التطور على يد الخليفة المعز لدين الله الفاطمي في القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي حيث قال : « نريد أن نعمل قلما يُكتب به بلا استمداد من دواة ، يكون مداده من داخله : فمتى شاء الانسان كتب به فأمده وكتب بذلك ماشاء ، ومتى شاء تركه فارتفع المداد ، ٠٠٠ فما مر بعد ذلك الا ايام قلائل حتى جاء الصانع الذي وصف له الصنعة ، به ، معمولا من ذهب فأودعه المداد وكتب به فكتب » .

وبهذا يكون قلم المعز قد سبق بثمانية قرون اول قلم عرف في اوربا من هذا النوع .

- النعمان بن محمد (القاضي) ، كتاب المجالس والمسائرات ، تحقيق: الحبيب الفقي ، ابراهيم شيوخ ، محمد اليعلاوي ، تونس : (الجامعة التونسية ، كلية

ولكن البعض أخذ في استخدامها بشكل جيد ، ومن أشهر من استخدمها
الخطاط العثماني " سليمان آهي " في القرن الحادي عشر الهجري/ السابع
عشر الميلادي . ويذكر أنه كتب بقلمه المحدثي العديد من المصاحف
الشريفة . وقد حاول أحد أصدقائه الخطاطين تقليده في الكتابة بهذا
القلم لكنه لم يفلح (١) .

(٩) قلم التمشيط : (يشبه القلم الهندسي الحبري) ويصنع من الحديد
الصلب ، وطرفه مدبب كالابرة ، ويستعمل عامة في رسم الخرائط وتخطيط
الخطوط الكبيرة (كجلي الثلث والديواني) ونحوهما ، والنقل، والتفريغ
وتصحيح جوانب الحروف (٢) .

(١٠) قلم تخطيط الجداول : وهو قلم هندي ، يستخدم في رسم الجداول
وأطر اللوحات الخطية ، وخاصة في رسم الخط الكوفي الهندسي (٣) .

(١١) قلم الشعر (الفرشاة) : وتصنع من شعر ووبر الحيوانات بمقاسات
مختلفة ، وتستعمل في توضيح الخطوط الكبيرة وملئها باللون ، وتصحيح
جوانب الحروف وفي التذهيب والتلوين . ومما يشترط أن يكون لكل عمل
فرشاته الخاصة به . (٤)

وتحتاج أعواد القصب بعد نزعها من منابتها مباشرة الى بعض الإصلاح
كسرعة تجفيفه ، واكسابه الصلابة الملائمة ، ففي المناطق الحارة يترك تحت
الشمس لمدة معينة بعد تقطيعه الى أطوال مناسبة . أما في المناطق الباردة

(١) - Mahmud.B. Yazır, A.E.S. 141, M. Serin, A.E.S. 92.
M. Uğur Derman, "Kalem 2" İslam Düşüncesi
(Yıl:1, Sayı:4, Ramazan 1387/Aralık 1967, İstanbul)
S. 255.

انظر: لوحة (٢٣) .

(٢) - Mahmud. B. Yazır, A.E.S 141.

(٣) - A. E.

(٤) - A.E. C.E.Arseven, A.E. C.2. S.911, 912.

انظر : ص ٧٥ من الرسالة .

فيدفن في سماء الحيوانات (١) لمدة معينة فيجف ببطء بما فيه الكفاية، ويتغير لونه الطبيعي (٢) بحسب نوعه الى اللون الأحمر أو البني الفاتح أو الداكن وأحيانا الى اللون الأسود ، وبعد صقله يصبح لامعا براقا ويزداد جمال على جماله . وقد استغلت هذه الظاهرة في التحكم في تلوين القصب وزخرفته فكانت تغطى بعض أجزاءه بخيوط من الحرير بأشكال مختلفة ويدفن في السماء كما في السابق ، وبعد اخراجه منه يظهر أثر السماء في زخرفة الأجزاء المكشوفة بالالوان السابقة بينما يقل أو يختفي في المناطق المغطاة بالخيوط بحسب حجمها بتشكيلات متنوعة تتصف بالجمال والروعة .

أما القصب الهندي فلا يحتاج لهذا الاجراء بسبب صلابته وخشونة وزخرفته قشره (سطحه) طبيعيا (٣) . كما كان يتم زخرفة أقلام القصب صناعيا وذلك بتطعيمها بالذهب والفضة ونحوهما واختص بذلك السلاطين والموسريين وغيرهم (٤) .

وكان يباع القصب الخام الصالح في استانبول منفردا أو مزدوجا أى بمقدار شبر أو شبرين معا ضمن أدوات الكتابة الأخرى التى تخص ببيعها الوراقون في دكاكينهم المنتشرة في حي بايزيد . (من الأحياء القديمة في استانبول) مقابل كلية الطب العسكرية القديمة والتي تعرف بسوق الوراقين والمذهبيين والمجلدين (٥) .

-
- (١) هو فضلات الطيور المختلطة بالحشائش والتراب، ويتميز بالحرارة العضوية الرطبة .
 - (٢) تتميز معظم أنواع القصب باللون الأبيض الضارب الى الصفرة ، مع ادا القصب الهندي المرقط والمزخرف طبيعيا .
 - (٣) انظر ص ٨٣ من الرسالة .
 - (٤) M. UĞUR Derman, "Kalem 1", S. 165, 166. M. Serin, A.E.S. 90. Mahmud. B. Yazır, A.E.S. 139.
 - (٥) M. UĞUR Derman, "Kalem 1", S. 166. İsmet Binark, A.E.S. 51.

أما أسعاره فقد اختلفت باختلاف نوعه ونوعيته فكانت في استانبول في بداية القرن العشرين على النحو التالي (١):

- (١) القصب العادي بخمس فلس (ابارة) (٢)
- (٢) القصب الجيد بعشرة فلس (٢ باراة)
- (٣) القصب الجيد المبرى بعشرين فلسا (٤ بارات)
- (٤) القصب الجيد المناويش (الهندي) بثلاثين فلسا (٦ بارات)

الصفات الجيدة لاختيار الأقلام نوعا وحجما :

لقد أدرك حذاق الخط المسلمون ما للأقلام الجيدة من تأثير على تحسين الخط وتجويده ، فوضعوا لذلك مواصفات دقيقة تضمن للخطاط جودة عمله ، وتسهل عليه مهمته ، فكان من أهمها وصف القلم بصلابة ونعومة قشره (٣) ، واستوائه كالأنبوب الاسطواني ، وكثرة لحمه واستقامة أليافه (٤) ، وقلة عقده ، وتباعدها عن بعضها بمقدار شبر على أقل تقدير ، وثقل حجمه ، واصفرار أو احمرار لحائه (٥) .

ولقد جاء على لسان ابراهيم بن محمد الشيباني (٦) قوله : (ينبغي

(١) - M. Uğur Derman "Kalem 1", S.166.

(٢) - الفيلس : جمعه أفلس وفلوس : وهو قطعة معدنية مضروبة من النحاس يتعامل بها .

- البارة : جمعها بارات : وهي عملة معدنية تركية قديمة تمثل الجزء الرابعون

من القرش . انظر : اليسوعي ، المنجد الأبجدى ، ص ١٨٨ ، ٧٧١ .

(٣) ألا يكون شديد الصلابة فيتشقق ، ولا لينا فيتآكل سته بسرعة ويمج الحبر مجا .

(٤) حتى يأتي الشق مستقيما .

(٥) M. Uğur Derman, "Kalem 1", S.165. Mahmud. B. Yazır,

A.E.S. 139. M.Serín, A.E.S. 90. انظر: لوحة (١٥) .

(٦) هو ابراهيم بن محمد الشيباني أبو اليسر (٢٢٣-٢٩٨هـ) ويعرف بالرياضي

الكاتب ، أديب أصله من بغداد ، واستقر في القيروان وترأس ديوان الانشاء

لبنى الاغلب ثم للفاطميين ، الى أن توفى سنة ٢٩٨ هـ ، ومن كتبه " سراج

الهدى " و " قطب الأدب " و " لقطة المرجان " الزركلي ، م . ص ، ج ١ ، ص ٦٠ .

للكتاب أن يتخير من أنابيب القصب أقله عقدا ، وأكثفه لحما ، وأصلبـــــــــــــــــــــــــه
قشرا ، وأعدله استواء (١) .

كما أورد الخطاط الشهير ابن مقله (٢) قولا مختصرا أوجز فيه أهم
صفات الأقلام الجيدة فقال : (خير الأقلام ما استحکم نضجه في جرمه ، ونشف
ماؤه في قشره ، وقطع بعد القاء بزره (بذره) ، وبعد أن اصفر لحاؤه ، ورق
شجره ، ولب شحمه ، وثقل حجمه) (٣) .

أما من حيث الحجم والمقاس : فيحدثنا الخطاط ابن مقله : (خيــــــــــــــــر
الأقلام ما كان طوله من ستة عشر اصبعاً (٤) الى اثني عشر (٥) ، وامتلاؤه ما بين
غلظ السبابة الى الخنصر) وقال أيضا : (أحسن قدود القلم ألا يتجاوز به
الشبر بأكثر من جلفته) (٦) ، وقال الشيخ عماد الدين الشيرازي : (أحمد
الأقلام ما توسطت حالته في الطول والقصر ، والغلظ والدقة ، فان الدقيق
الضئيل تجتمع عليه الأنامل ، فيبقى مائلا الى ما بين الثلث ، والغليظ المفرط
لاتحملة الأنامل) (٧) .

وبهذا تكون أفضل الأقلام حجما ما كان متوسطا في الطول - أي بمقـــــــــــــــــــــــــدار
شبر تقريبا - (٨) ، وما بين الغلظة والدقة .

-
- (١) القلقشندی ، م . س ، ج ٢ ، ص ٤٨٠ .
 - (٢) هو الوزير علی محمد بن الحسن بن مقله . من رواد الخط العربي خلال
القرنين الثالث والرابع الهجريين ، التاسع والعاشر الميلاديين . للمزيد
انظر ترجمته : ص ١٨٠ ، ١٨١ من الرسالة .
 - (٣) القلقشندی ، م . س . ج ٢ ، ص ٤٨٣ ، ٤٨٤ .
 - (٤) وهي تعادل ثلاثون سنتيمترا .
 - (٥) وتتراوح ما بين ٢٢-٢٣ سنتيمترا وهي ما تعادل الشبر العادي المتوسط .
 - (٦) القلقشندی ، م . س ، ج ٢ ، ص ٤٨٤ .
 - (٧) ن . م . س .
 - (٨) - C.E. Arseven, A.E.C.2. S.910.

انظر: لوحة (١٥) .

أجزاء القلم :

تعددت أجزاء القلم وأسمائها ، وتناولها الكتاب بصور مختلفة ، فذكرها القلقشندى كما يلي (١) :

- ١ - الوجه : حيث توضع السكين أثناء القط ، وهو مايلى لحمة القلم .
 - ٢ - الصدر : وهو مايلى القشرة .
 - ٣ - العرض : وهو موضع التحريف .
- بينما ذكرها البطليوسى مفصلة وهي كالتالى (٢) :
- الكُؤُوبُ : العُقَد ، ومفردها كعب .
 - الأُبْنَةُ : العُقَد الفاسدة . أى : التي تفسد القلم (البوص) .
 - الآنَابِيْب : ما بين العقد . مفردها أنبوب .
 - قَادِح : ان كان في العود تآكل فيقال : قدح الدود في العود والأسنان .
 - الشحمة : تطلق على باطن القلم أو العود .
 - اللَّيْط : تطلق على ظاهر القلم أو العود ، وتطلق أيضا على اللون .
 - البَيْلَمُ : القصف والقيص : وتطلق جميعها على القطن (الألياف) الموجود في القصة . ومفردها بيلم ، وقصفة وقيسة . وتسمى فلى اللغة التركية (نَال) (٣) .
 - الدَّرءُ : اذا كان فيه عوج .
 - الغلافُ ، اللِّحَاءُ والقَشَرُ : تطلق جميعها على غشائه المُغَطَّى به .
 - السِّنَانُ : مفردها سن : وهي طرفي القلم الذى يكتب بهما ، ويقال له حرف القلم ، فم القلم .
- ويطلق الخطاطون العثمانيون على الطرف الأيمن (الانسي) وعلى الطرف الأيسر (الوحشي) (٤) .

(١) القلقشندى ، م . س ، ج ٢ ، ص ٤٩٣ .

(٢) البطليوسى ، م . س ، القسم الاول ، ص ١٦٦-١٦٩ .

(٣) - M.UGur Derman, "Kalem 1". S. 165.

(٤) مصطفى على بن أحمد بن عبد الله الملقب بالعالى ، مناقب هنروران ، تحقيق : ابن الأمين محمود كمال بك ، تصحيح وترتيب : على بك (استانبول : نشر جمعية التاريخ التركى ، مطبعة عامرة ١٣٤٤ هـ / ١٩٢٦ م) ، ص ١٠ .

- الضَّرَّةُ : وهي الشَّحْمَةُ التي تحت بَرِيَّةَ القَلَمِ - وشبهت بضرَّةِ الابْهَامِ .
- الْأَلْيَةُ : اللحمَةُ التي في أَمْلِهَا الْإِبْهَامُ - والضَّرَّةُ : اللحمَةُ التي تقابلُهَا .
- ومما أضافه ابن درستويه في وصف أجزاء القَلَمِ (١) :
- الشَّقُّ : والفَرَضُ وهو فُرْجَةٌ بين سَنِيهِ
- الجُلْفَةُ : وهي من مبتدأ سَنِيهِ الى حيث انتهى البرى .

مستلزمات القَلَمِ :

يحتاج الخطاط عند تهيئته للأقلام من برى وقط ونحوهما الى أدوات مهمة - وهي رغم بساطتها - تساعد على تقويم وتنظيم أقلامه بيسر وسهولة وتضمن له نظافتها . وتتلخص هذه الأدوات في التالي :

- (١) الْمَدْيَةُ : تقرأ بضم الميم وفتحها وحسرها ، وجمعها مَدَيٌّ ، وهي : السَّكِينُ التي تبرى بها الأقلام ، وجمعها سكاكين . وسميت سكين لأنها تسكن حركة الحيوان بالموت ، وسميت مدية : من مدى الأجل أى : نهايته ، فتأتي به في القتل ، ونصاب السكين : أملها ، وهي : مسن الأقلام تستحد بها اذا كُلت ، وينصح بعدم استعمالها لغير البرى ، وأن تشحذ لتكون ماضية ، ولذا يجب أن تكون من الحديد الصافي الشديد الصلابة وأن تكون رقيقة حادة المقطع ، فان ذلك أدعى للبرى الجيد ولجودة الخط . وأحسنها ماعرض صدره ، وأرهف حده ، ولم يَفْضُلْ عن القبضة نصابه ، واستوى من غير اعوجاج ، ويقال لها أيضا : اللَّمْتُ وهي الكبيرة منها ، والمِجْرَاةُ ، والرَّمِيضُ والمِذْبَحُ والمِبراة ، والشَّلْطُ والشَّلْطَاءُ والمِفراسُ (٢) .
- ولأجزاءها أسماء أيضا ، فيقال لجانبها القاطع : الحد ، والغرب ، والغر ، والغرار . ولجانبها الذي لا يقطع : الكل . ولطرفها : الذَّباب والطبسة ، والْقُرْنَةُ . ولممسكها : المَقْبِضُ والمِقْبِضُ ، النصاب . وللحديدة التي تدخل في النصاب : السِّلَانُ . ولوجهها : اللَّالَانُ (٣) .

(١) ابن درستويه ، م . س ، ص ١٥٤ .

(٢) المفراس والمفرص : الحديد العريضة التي يقطع بها الفضة وغيرها .

البطليوسى ، م . س ، القسم الأول ، ص ١٧٤ .

(٣) القلقشندي ، م . س ، ج ٢ ، ص ٤٩٥-٤٩٧ . البطليوسى ، م . س ، القسم الاول ، ص ١٧٤ - ١٧٦ . الصولي ، م . س ، ج ٢ ، ص ١١٥-١١٧ . محمد قبيسي ،

م . س ، ص ٧٢ .

- اللَّالُ وَاللَّالَانُ : وجهها السكين ، ووجه كل شيء عريض ، ابن منظور ، م . س ،

ج ١١ ، ص ٢٤ . البطليوسى ، م . س ، القسم الأول ، ص ١٧٥ .

هذا ماجاء على لسان الكتاب والخطاطين الأقدمين . أما الخطاطيــــــــــــن
العثمانيين فيعرفونها بالبراية وقلم تراش (Kalem Tras) (١) ،
وهي سكين صغيرة لها مقبض طويل لا يطوى . وتسمى أيضا بحسب نوع وشكل
شفرتها فيقال لها : المحذب الطرف ، والسروى (٢) ، وكسرة الزجاج ،
وورقة شجر الصفصاف ، وخطاطي وكاتبى ، وقصير ، وسمكى (٣) . أو بحسب
نوع وشكل مقبضها فتسمى : بالمقبض الصلب ، والحديد الهندى ، وجلد
السلك ، والأنبوب الفضى أو الذهبى ونحوها (٤) . وتصنع غالبا من الحديد
الهندى أو الخشب (٥) أو العظم أو العاج أو الصدف أو العقيقــــــــــــق
أو المرجان ، أو قرن الحيوان أو غطاء ظهر السلحفاة ، ويزخرف
بزخارف جميلة ، وأحيانا يرمع بالأحجار الكريمة أو الذهب (٦) . ولأجزاء
السكين عندهم أسماء تختلف عما سبق فيقال لشفرتها (٧) - جانبها الحاد
والقاطع - الفم ، وما يقابله بالظهر (٨) ، ولطرفها الأنف (٩) ، وللقطعة
المعدنية التي تحزم نهاية المقبض بنصاب السكين بالمشدة (١٠) ، وتكون

-
- (١) أى قلم القطع والنحت (سكين الأقلام) :
- Mahmud. B. Yazır, A.E.S. 145.
- (٢) على هيئة شجر السرو
- A.E.S. 146. İsmet Binark, A.E.S. 54 .
- (٣)
- İsmet Binark, A.E.S. 54.
- (٤) انظر: لوحة (٩ ، ١١) .
- A .E. كخشب شجر الابنوس ، والصبر ، والعناب ، والبسم .
- (٥)
- A.E. C.E. Arseven, A.E.C. 2.S. 916. Mahmud, B. Yazır, S. 145.
- (٦) انظر: لوحة (٩ ، ١١) .
- (٧) تسمى في اللغة التركية (ناملو - Namlu) وهي في الأصل
- Mahmud. B. Yazır, A.E.S. 145. ماسورة البندقية أو المسدس .
- (٨) الجانب غير الحاد .
- (٩) أى البنصل
- (١٠) تسمى في اللغة التركية (برازوانا - Prazvana)
- İsmet Binark, A.E.S. 54.

من الحديد أو الصفر أو النحاس وأحيانا تصنع من الفضة أو الذهب (١).

وتجدر الإشارة الى أن الخطاط العثماني كان يقتني أربعة أنواع من السكاكين ، تختلف في شكلها وحجمها باختلاف حجم القلم ونوع الخط والغرض منها .

فلقد خصص بعض الخطاطون سكيناً محدبة لفتح ونحت الأقلام بحسب حجم القلم . وأخرى للقط والشق التي تتميز أيضاً بطرفها الحاد . واثنين لمحو الأخطاء الكتابية وتسمى محفرة أو محك ، فالأولى تشبه السكين التي تشبه ورقة الصفصاف ، ولكنها أصغر منها ، وطرفها رفيع وحاد جداً حيث تكمن أهميتها فيه ، وتستعمل في محو الكتابة الدقيقة ، وكانت توضع داخل مقبض السكين الكبيرة الذي يكون على شكل اسطواني ينتهي بغطاء جميل ، والنوع الثاني يشبه السكين المحدبة ، إلا أن مابين الأنف والفم يكون حاداً جداً ، وتستعمل في محو الكتابة الكبيرة ، وفي عملية البري أيضاً . ويمكن أن تقوم سكينه حديثة من النوع الممتاز مقام كل السكاكين السابقة (٢) .

وكان يزخرف وجه السكين عند المقبض بزخارف ذهبية وفضية ، وتوقيع صانع السكين . (٣)

ومن أشهر صانعي السكاكين في استانبول خلال القرن ١٢ ، ١٣ هـ / ١٨ ، ١٩ م ، الذين وردت توقيعاتهم على السكاكين : عشقي ، وفني ، وبابا (الأب) ، رجائي قلظلي ، رجائي أيوبي ، ورضا ، مثلي ، ميلى ، دانا ،

(١) - Mahmud. B. Yazır, A.E.S. 154.

- انظر: لوحة (٩ ، ١١) .

(٢) - Mahmud. B. Yazır, A.E.S. 145, 146. C.E. Arseven,

A.E.C.2. S.916.

- انظر: لوحة (٩ ، ١١) .

(٣) انظر : لوحة (٩) .

- رسمي ، صافي ، ساقى ، روجى ، كمالي ، صدقي ، محيى ، دادا (الجد)
أشرف ، فاضل ، نجيب ، زكى ، روجى ، كمالي ، حسنى بورملى ونحوهم (١) .

وتجدر الإشارة الى أن صانع السكين لا يستطيع توقيع اسمه على السكين
الا إذا حصل على اجازة من معلمه ، وعندئذ يختار له أسن المعلمين
اسما جديدا لم يستخدم قط ، وكان هذا التوقيع يخضع لأنظمة نقابية
مختصة تسمى " آهى " (٢) .

وتعد السكين من أهم أدوات الكتابة التي يعتمد عليها الخطاط في
تقويم قلمه ، ولكي تكون هذه الآلة قاضية فعلى الخطاط أن يقوم بشحذها
شذا جيدا دون مبالغة على المسن بين الحين والآخر ، باستعمال زيت
الزيتون ومن ثم حفظها في غمدها (٣) أو لفها في ورق سميك (٤) .

(٢) المسن : هو آلة من حجر (الجلخ) تتخذ لجعل حد السكين قاطعا ،
حيث تسن عليه أو تسن به ، وهو على نوعين : اَكْهَبْ (٥) ويسمى بالرومي .
وأخضر وهو على نوعين أيضا : حجازى ، وقوصى ، والحجازى أجود الأخضر ،
والرومي أجودها جميعا (٦) .

- C.E. Arseven, A.E.C.2. S. 916. İsmet Binark, A.E.
S.55. Mahmud B. Yazır, A.E. S. 145.M.Serin, A.E.S.94. (١)

- انظر: شكل (٩) .

(٢) استطاع أحد التجار الاتراك الأثرياء ويدعى (آهى) من تكوين نقابة تجمع
التجار والصناع والحرفيين ، وكان من أهم أعمالها التنظيم والمراقبة .
وهي تشبه اليوم الغرف التجارية .

- İsmet Binark, A.E.S.55

(٣) وهو الجراب الذى يدخل فيه القلم ، والسكين ونحوهما عند انتهاء عملهما
ويطلق عليه أيضا الغلاف ، والقَمَجَار (فارسي) .
البطليوسى ، م . س ، القسم الأول ، ص ١٦٩ .

- İsmet Binark, A.E.S. 54. Mahmud. B. Yazır,
A.E.S.146, 147. (٤)

(٥) اَكْهَبْ : من كَهَبَ وجمعها كَهَبًا وكُهُوبًا ، والكُهَبَةُ غُبَرَةٌ مشربة سوادًا .

انظر: اليسوعى ، المنجد الأبجدى ، ص ٨٥٣ .

(٦) القلقشندى ، م . س ، ج ٢ ، ص ٥١٢ . محمد عبد الجواد الأصمعي ، تصوير وتجميل

الكتب العربية في الاسلام ونوابغ المصوريين والرسامين من العرب في
العصور الاسلامية ، (مصر : دار المعارف ، ١٩٧١م) ص ١٠٠ . فوزى عفيفى ،

م . س ، ص ٢١١ . اليسوعى ، المنجد الأبجدى ، ص ٩٥٣ .

- (٣) المِقطُ والمِقطَةُ : بكسر الميم المقصمة وهي : عبارة عن قطعة صلبة مستطيلة غير مستديرة ، مسطحة الوجه ، ناعمة المامس ، مصقولة غير خشنة حتى لا يتشظى طرف القلم عليها ، وأفضلها ما كان مربعا كهيئة فـ صـ النرد (١) ، تزيد عليه في الطول والعرض ، فان ذلك املا للـ صـ ، وأمكن للمقط (٢) ، وعلى أحد طرفي المقطة يوجد تجويف صغير يسند القلم عليه عند قطه ، وشقه (٣) .
- وتتخذ عادة من العاج ، والأبنوس ، والرخام ، والحجر (٤) ، والعظم ، والصدف ، والقرن ، وغطاء ظهر السلحفاة ، ونحوها ، وأفضلها على الإطلاق ما اتخذ من العاج . وعند الضرورة القصوى يمكن قط القلم على عود قصب عريض مصقول ، أو على ظفر الابهام في اليد اليسرى ، إلا أن معظم الخطاطين لا يؤيدون ذلك (٥) .

- (١) النرد : كلمة فارسية تطلق على جَوَالِق (وعاء) واسع الأسفل مخروط الاعلى يتخذ من خوص النخل . وتطلق أيضا على لعبة أحدثها أحد ملوك الفرس ، وتعرف عند العامة بلعبة الطاولة ، وحجرها يسمى بالزهر ، وهو عبارة عن قطعة مكعبة الشكل تتخذ من العاج ونحوه ، على وجوها نقاط ترمز الى الأرقام . انظر: اليسوعي ، المنجد الأبجدى ، ص ١٠٥٩ .
- (٢) القلقشندى ، م . س ، ج ٢ ، ص ٤٩٧ . ابن درستويه ، م . س ، ص ١٥٣ ، ١٥٤ . الصولي ، م . س ، ص ١١٠ . انظر: لوحة (١٢) .
- (٣) - M. UĞUR Derman, "Kalem 1", S.173. انظر: لوحة (١٢) .
- (٤) محمد قبیس ، م . س ، ص ٧٢ . يرى الخطاطون العثمانيون أن الابنوس والرخام ، والحجر ، من المواد التي لاتصلح لصنع المقطة لصلابتها الشديدة .
- (٥) - Mahmud. B. Yazır, A.E.S. 147. M. UĞUR Derman , " Kalem 1 ", S. 173. توجد بعض المقطعات المصنوعة من الذهب أو الفضة أو النحاس . وفي هذه الحالة تغطى مواضع القط والشق ، والاسناد بالعظم أو العاج . انظر: لوحة (١١) .
- M. Serin, A.E.S. 96.

وتتميز هذه المواد عن غيرها بعدم افسادها حد السكين - عند ملامسة سطحها - برغم صلابتها ، ولذلك نهى الخطاطين العثمانيين من استخدام المواد الشديدة الصلابة في صناعتها كالحديد والنحاس والزجاج ونحوها (١).

وتستعمل هذه المقطعات في قط وشق الأقلام القصية العادية ، بينما تستعمل مقطعات من الخشب الصلب أو الرخام أو الورق المقوى الصلب في قط الأقلام الخشبية والرمحية الغليظة (٢).

أما من حيث مقاسها فيتراوح طولها عادة ما بين (١٠ - ٢٠ سم) ، وعرضها ما بين (٢-٣ سم) ، وسمكها ما بين (١-٢ ، أو ٢-٣ مم) . كما تفنن الصناع العثمانيون في زخرفتها بزخارف نباتية ، وهندسية وكتابية مفرغة تتصف بالدقة والاتقان . وفي بعض الأحيان كانت ترمع بالذهب والفضة . وقد تضمنت الزخارف الكتابية في معظم الأحيان بعض العبارات الدعائية المناسبة ، وتوقيع الصانع أو المالك (٣) ، ومن أشهر صناعات المقطعات العثمانيين (فكرى) ، (سرى) (٤) .

(٤) المِفْرَشَة : وهي قطعة من خرق الكتان ، أو الصوف ، أو الجوخ ، ونحوه تفرش تحت الأقلام ونحوها داخل الدواة (٥) .

(١) - M.Uğur Derman, "Kalem 1", S. 173.

(٢) - Mahmud. B. Yazır, A.E.S. 147, 148.

(٣) - Mahmud. B. Yazır, A.E.S. 147. M.Uğur Derman, "Kalem 1", S. 173. M.Serin, A.E.S. 96.

- انظر: لوحة (١٤، ١٣) .

(٤) - A. E.

(٥) القلقشندی ، م . س ، ج ٢ ، ص ٥١٠ . الاصمعي ، م . س ، ص ٩٩ .
- Mahmud. B. Yazır, A.E.S. 175.

(٥) المِمْسَحَة : وتسمى وقية ووقية (١)، وتعرف بالدفتري ، وتتخذ من خرق متراكبة ذات وجهين ملونين ، أو باللون الاسود من صوف أو حرير أو غير ذلك من نفيس القماش ، والغرض منها مسح سن القلم بعد الانتهاء من الكتابة ، حتى لا يجف الحبر عليه فيفسده لوجود الصمغ فيه ، وغالبا ماتكون مدورة مخروطية من وسطها ، أو مستطيلة بمقدار سعة الدواة (٢).

(٦) المِبْرَد : ويعرف في اللغة التركية (سوهان Suhan)، ويستخدم في تسوية سن القلم ، وتنعيمه بعد بريه لاكسابه المرونة والليونة (٣).

وأما برى الاقلام فأصله الترقيق والارهاق ، ويقال برى القلم ، أبريه برىا وبراية ، والقلم مبري ، وأنا بار للقلم بغير همز. ويقال: بروت القلم والعود بروا بالواو ، والياء أفصح (٤).

ولاشك أن للبراية أهمية كبرى في صناعة الخط ، برغم اختلافات الكتاب والخطاطين حول ذلك . فمنهم من يرى ضرورة معرفة البراية ، كالضحاك ابن عجلان (٥) حيث قال : " ان الخط كله القلم " (٦) . وكذلك المقر العلائي

(١) البطليوسي ، م . س ، القسم الأول ، ص ١٦٩ .

(٢) القلقشندي ، م . س ، ج ٢ ، ص ٥١٠ ، ٥١١ . الاصمعي ، م . س ، ص ٩٩ . محمد قبيسي ، م . س ، ص ٧٢ .

- Mahmud. B. Yazır, A.E.S. 175.

- A. E.

(٣)

(٤) القلقشندي ، م . س ، ج ٢ ، ص ٤٨٥ . ابن درستويه ، م . س ، ص ١٥٣ .

(٥) الضحاك بن عجلان شامي الاصل كاتب مشهور ، ورائد من رواد الخط في أواخر

العصر العباسي في عهد الخليفة العباسي أبي العباس عبدالله السفاح

(١٣٢ - ١٣٦ هـ / ٧٤٩ - ٧٥٣ م) اشتهر بجودة الخط حتى انتهت اليه

رياسة الخط في خلافة المنصور والمهدي (١٣٦ - ١٥٨ هـ / ٧٥٣ - ٧٧٤ م) ،

(١٥٨ - ١٦٩ هـ / ٧٧٤ - ٧٨٥ م) انظر :

الكردي ، تاريخ الخط العربي ، ص ٧٨ .

(٦) القلقشندي ، م . س ، ج ٢ ، ص ٤٨٦ .

ابن فضل الله ^(١) الذي قال : " جودة البراية نصف الخط " . كما روى أيضا : أنه رأى بخط أبي علي ابن مقله : " نعم نعم ملاك الخط حسن البراية ، وممن أحسنها سهل عليه الخط ، ولا يقتصر على علم فن منها دون فن (٢) ... " .

ومنهم من يرى أن العبرة بحسن الصنعة ، دون برى القلم ، مثل صاحب ابن عباد ^(٣) حيث قال : " ان أبي علمنى كاتبا ، ولم يعلمنى يـ

(١) هو علاء الدين علي بن يحيى بن فضل الله العمرى ، وهو أحد أفراد أسرة فضل الله العمرى ، التى تولت لأكثر من قرن من الزمان ديوان الانشاء (السر) في الدولة المملوكية ، تولى ديوان الانشاء مرتين الأولى مع أبيه ، وفي الثانية استقل بكتابة السر بتفويض من والده سنة ٧٣٨ هـ / ١٣٣٧ م ، وعمره ٢٤ سنة ، وظل به حتى وفاته سنة ٧٦٩ هـ / ١٣٦٧ م ، وعمره ٥٧ سنة . انظر : البستاني ، م . س ، ج ١ ، ص ٦٣٦ ، ٦٤٧ . القلقشندى ، م . س ، ج ٢ ، ص ٤٨٦ ، ج ٣ ، ص ٤٢ .

(٢) ن . م . س .

(٣) صاحب أبو القاسم اسماعيل بن أبي الحسن عباد بن العباس بن عباد بن أحمد بن ادريس الطالقاني . من أهل الطالقان ، وهي ولاية بين قزوين وأبهر . ولد باصطخر سنة ٣٢٦ هـ / ٩٣٧ م وأخذ العلم على ابن فارس وابن العميد . أديب فز ، وشاعر جيد ، تولى الوزارة بعد أبيه لمؤيد الدولة ، ثم لأخيه فخر الدولة بن ركن الدولة بن بويه ، وهو أول من لقب بالمصاحب من الوزراء لصحبته أبي الفضل بن العميد ، وقيل لصحبته مؤيد الدولة ، في الصبا ، وظل هذا اللقب علما عليه ، ولقبه مؤيد الدولة أيضا بكافي الكفاة لكفاءته وشهامته ، بقي في الوزارة ١٨ سنة ، ثم عزل ، ثم أعيد إليها إلى أن توفى بالرى سنة ٣٨٥ هـ / ٩٩٥ م ، ثم نقل إلى أصبهان ودفن بها ، وكان عمره ٥٩ سنة . له مؤلفات كثيرة من أهمها كتاب المحيط ديوان رسائله ، شعره ، الوزراء ، تاريخ الملك واختلاف الدول ونحوها . انظر : أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان ، وفيقات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ، تحقيق : احسان عباس ، (بيروت : دار صادر ، ١٣٩٧ هـ / ١٩٧٧ م) ، ج ١ ، ص ٢٢٨-٢٣٣ أبو منصور عبد الملك بن محمد بن اسماعيل الثعالبي النيسابورى ، بيتيمة الدهر في محاسن أهل العصر ، الطبعة الاولى ، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد ، (لبنان : دار الكتب العلمية ، ١٣٩٩ هـ / ١٩٧٩ م) ، ج ٣ ، ص ٢٧٨ ، ٢٧٩ . الحافظ جلال الدين عبد الرحمن السيوطي ، بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة ، تحقيق : (=)

نجارا " (١) .

وأفضل موضع لبراية الأقلام إذا كانت مستوية من أعلاها لاستوائها ودقتها ، وإذا كانت معوجة - فمن أسفلها ، لأن أسفلها أقل التواء من أعلاها ، ويكون في اتجاه أو مع اتجاه نمو الياف القصب (٢) .

ولتهيئة القلم للكتابة يحتاج الى برية بالسكين التي يجب أن تكون على المواصفات التي ذكرت سابقا ، فإذا توفرت تلك الصفات فيها يستطيع الخطاط أن يقوم ببري القلم وذلك حسب المراحل الآتية :

أولا: الفتح (التسييف) : ويعنى : القطع أيضا ، وفيه يتم تنظيف باطن القصب بنزع أليافه بأصبع اليد (٣) ، ثم يبدأ في بريه (٤) ، وهو على طريقتين :

الطريقة الأولى : (٥) أن يوضع القلم على ظهره على قاعدة صلبة مستوية ، ويمسك من طرفه باليد اليسرى ، وتمسك السكين باليد اليمنى في وضع مستو ، مع ميل طفيف على الطرف الآخر للقلم ، ثم يضغط على ظهرها بابهام اليد اليمنى ضغطا خفيفا ، ثم يميل بالقطع الى جهة الرأس حتى يصل الى قشرته الصلبة .

(=) محمد ابي الفضل ابراهيم ، (لبنان : المكتبة العصرية) ، ج ١ ، ص ٤٤٩-٤٥١ أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي البغدادي

شهاب الدين ، معجم الأدباء ، الطبعة الثالثة ، (لبنان : دار الفكر ، ١٤٠٠ هـ / ١٩٨٠ م) ، ج ٦ ، ص ١٦٨-١٧٥ ، ٢٥٧-٢٦٠ .

(١) القلقشندي ، م . س ، ج ٢ ، ص ٤٨٧ .

(٢) عبد الرحمن يوسف بن الصائغ ، تحفة أولى الالباب في صناعة الخــــط

والكتاب ، تحقيق هلال ناجي (تونس : دار بوسلامة ، ١٩٦٧ م) ص ٥٦ .

القلقشندي ، م . س ، ج ٢ ، ص ٤٨٧ .

(٣) - M. UĞUR Derman, "Kalem 1", S. 165.

(٤) يطلق على ما يفيض من عملية بري القلم القصمة ، والقلامة ، والبراية .

انظر : ابن درستويه ، م . س ، ص ١٥٣-١٥٤ .

البظليوس ، م . س ، القسم الأول ، ص ١٦٦ .

(٥) القلقشندي ، م . س ، ج ٢ ، ص ٤٨٧ ، ٤٨٨ .

- انظر: شكل (١٠) .

تجدر الإشارة الى أن معظم الخطاطين يعتمدون في شق ، وقط أقلامهم على المقطة ، بينما يتم الفتح ، والنحت على أيديهم .

الطريقة الثانية (١): وهي المفضلة لدى معظم الخطاطين لتمكنهم من خلالها اتقان عملهم لمرونتها ، وفيها يمسك القلم براحة اليد اليسرى حيث يكون طرفه الذى سيبرى الى جهة الشخص القاطع ، وتمسك السكين باليد اليمنى ، ويوضع ابهامها في نهاية طرف القصب ليسنده ، ويضغط على ظهر السكين وهي مستوية على القصب ، ثم يميل بالقطع الى الأسفل حتى يصبح المقطع كاللوزة (٢). هذا في القلم المتوسط . أما في القلم الصلب يكون القطع أكثر تقعيصاً (ميلاً) ، فيكون المقطع أكثر طولاً مما سبق (٣) ، وفي القلم اللين ، يكون القطع أقل ميلاً ، وبالتالي يقصر معه المقطع ، بشكل يقرب من العمودى (٤).

وينبغي أن يكون طول الفتحة عموماً بمقدار عقدة الإبهام . فان فـي طولها جودة الخط ، كما يذكر عبد الحميد بن يحيى (٥) في نصحه لتجويد الخط: " أطل جلفة قلمك وأسمنها ، وحرف القطعة وأيمنها " (٦) ، ويقول الشيخ

- (١) - M.Uğur Derman, "Kalem 1", S. 169, 170-172.
C.E. Arseven, A.E.C.2. S. 913. Mahmud. B.Yazır,
A.E.S. 141.

- انظر: لوحة (١٦ ، ١٧) .

- (٢) انظر: شكل (١١) .
(٣) انظر: شكل (١١) .
(٤) انظر: شكل (١١) .
(٥) هو عبد الحميد بن يحيى بن سعد المعروف بالكاتب ، من أئمة الأدباء والكتاب ، يضرب به المثل في البلاغة ، وسار على نهجه المترسلون ، ينسب الى قيسارية ، سكن الشام ولزم الخليفة مروان بن محمد آخر الخلفاء الامويين بالمشرق ، ويقال فتحت الرسائل بعبد الحميد وختمت بابن العميد ، ويعد أول من أطل الرسائل ، واستعمل التحميدات في فصول الكتب ، قتل في بوسير بمصر . انظر : الزركلي ، م . س ، ج ٣ ، ص ٢٨٩ ، ٢٩٠ .
(٦) ورد هذا القول على لسان على رضي الله عنه لكاتبه . انظر: أحمد بن حنبل . م . س ، ج ٤ ، ص ٦٨ .

عماد الدين بن العفيف (١) : " اذا طالت البرية فيأتي الخط معها أخف وأضعف وأجلى ، واذا قصرت جاء الخط بها أصفى وأثقل وأقوى " (٢) .

ثانيا : النحت (الترقيق) : وهو على نوعين : نحت حواشي القلم (جانبي رأسه) ، ونحت بطنه (حشوه) . فيكون نحت حواشيه متساويا من جهتي السن معا لكي لا يضعف أحدهما عن الآخر ، واعطائه كذلك السمك المناسب حسب نوع الخط . وينبغي أن يكون جانباه مسيفين يميل قليل نحو رأس القلم ، لتحسين استمداده (٣) . وأما نحت بطنه فيختلف على حسب صلابة ورخاوة شحم القلم . فكلب الشحم ينحت وجهه فقط ، ويكون مسطحاً حسب عرض نوع الخط المطلوب . ورخو الشحم تنحت شحمته حتى يصل الى قشرته الملمبة ، لتنقية مكان جريانه (٤) .

ثالثا : الشق : يشق لسان القلم من وسطه بشكل مستقيم وعمودي من شق الى اثنين أو أكثر حسب حجم الخط (عرض القلم) (٥) على المقط بالضغط

(١) هو عماد الدين الأنصاري ، الشافعي المتوفي سنة ٧٣٦ هـ / ١٣٣٥ م . أسس مدرسة للخط في القرن الثامن الهجري الرابع عشر الميلادي . انظر :

القلقشندي ، م . س ، ج ٣ ، ص ٤١ .

(٢) القلقشندي ، م . س ، ج ٢ ، ص ٤٨٨ ، ٤٨٩ .

(٣) يتم ترقيق الجانبين بوضع القلم على اليد اليسرى ، والسكين في اليد اليمنى ، على نمط الطريقة الثانية في المرحلة الأولى (الفتح) تقريبا مع اختلاف وضع القلم بحيث يكون ظهره مقابل الشخص الباري . انظر : لوحة (١٩) .

(٤) أبو علي محمد بن مقله ، " رسالة في علم الخط والقلم " نسخ عادى ، ١٧٠٤ هـ القاهرة : دار الكتب المصرية ١٤ ، صناعات ، نسخة مصورة ، ورقية ٢ ، ٣ . أبو عبد الرحمن حسين بن ياسين " لمحمة المختطف في صناعة الخط المصنف " ، نسخ عادى ، القاهرة : دار الكتب المصرية ١٣٩ ، تيممور ، نسخة مصورة ، ورقة ٢ ، ٣ . القلقشندي ، م . س ، ج ٢ ، ص ٤٩٠ .

انظر : لوحة (١٨) .

(٥) القلقشندي ، م . س ، ج ٢ ، ص ٤٩٤ .

على السكين ضغطا خفيفا (١) ، ويمكن شقه بالضغط على ظهره عند موضع فتحه على حافة صلبة بدقة ومهارة (٢) . ويختلف طول الشق باختلاف صلابته القلم ورخاوته . فالمعتدل يكون شقه بمقدار النصف أو الثلث لضمان جودة خطه . وأما الصلب فيكون شقه الى آخر الفتحة ، وربما زاد على قدر صلابته . ويتفق ابن البواب (٣) مع ابن مقله من حيث عرض السنين سواء بسواء بحيث يكون الشق متوسطا جلفه القلم دق أو غلظ حجمه ، ويجوز أيضا ان يكون الطرف الأيمن أعرض من الأيسر أو العكس ، حسب اتجاه الكتابة (٤) . وأضاف الخطاطون العثمانيون جواز اختلاف عرض طرفي (فم) القلم بحسب نوع الخط . ففي الأقلام الستة يكون الطرف الأيمن (الوحي) أعرض من الطرف الأيسر (الأنسي) قليلا بنسبة (١ ، ٢) (٥) .

أما في خط التعليق والنستعليق فيكون الطرفان متساويين في العرض والطول ، وهو الأسلوب الإيراني المتبع . بينما يتميز الأسلوب العثماني بالتساوي في الطول مع وجود شقين ، وبالتالي يتكون اللسان من ثلاثة أجزاء . هذا وقد مال بعض الخطاطون العثمانيون الى التحريف الشديد أو المتوسط في قطة قلم التعليق والنستعليق مع وجود الشقين (٦) .

-
- (١) انظر: لوحة (٢٠) .
 - (٢) انظر: لوحة (٢١) .
 - (٣) هو ابوالحسن علاء الدين علي بن هلال بن البواب . أشهر خطاطي بغداد خلال القرنين الثالث والرابع الهجريين ، التاسع والعاشر الميلاديين ، للمزيد انظر: ترجمته في ص ١٨٢، ١٨١ من هذه الرسالة .
 - (٤) ابن مقله ، م . س ، ورقة ٣ ، القلقشندی ، م . س ، ج ٢ ، ص ٤٩٠ ، ٤٩١ .
- ورد عن علي كرم الله وجهه قوله لكاتبه عبيدالله بن ابي رافع :
(ألق دواتك ، وأطل شق قلمك ، وأفرج بين السطور ، وقرمط بين الحروف) .
انظر : ابن حنبل ، م . س ، ج ٢ ، ص ٦٨ .
 - (٥) مصطفى العالي ، م . س ، ص ١٠ .
 - M.Uğur Derman, "Kalem 1", S. 172, 173.
 - (٦) مصطفى العالي ، م . س ، ص ١٠ .
 - M.Uğur Derman, "Kalem 1", S. 172, 173.

وبهذا تتضح أهمية شق القلم في ضمان جودة الخط فيقول ابن مقلة: " لو كان القلم غير مشقوق ما استمرت به الأنامل ، ولا اتصل الخط للكاتب ، ولكثر الاستمداد ، وعدم المشق ، ولمال المداد الى أحد جنبي القلم على قدر فضل الكاتب له " (١).

رابعاً : القَطُّ : وأصله القطع . فيقال : (قَطَطْتُ القلم ، أَقَطُّهُ قِطاً ، فَأَنَا قَاطٌ ، وهو مقطوط وقطيط : إذا قطعت سَنَهُ) (٢) ويختلف قِطُّ الأقلام حسب نوع الخط فبشكل القط تظهر محاسن الكتابة . ويتضح ذلك من قول الضحاك بن عجلان : " من وعى قلبه كثرة أجناس قِطِ الأقلام ، كـمـان مقتدرا على الخط " (٣) .

ويتم ذلك بوضع القلم على ظهره فوق مسند المقطة ، ويمسك براحة اليد اليسرى ، ويضغط عليه بسبابتها أو ابهامها ، ثم يقط طرف لسانه الامامي بحد السكين وهي مستوية مع ميل مناسب الى الجهة اليمنى وذلك بالضغط على ظهر السكين بسبابة اليد اليمنى مرة واحدة وبسرعة (٤) .

والقط على نوعين: المحرف : ويعنى ارتفاع الطرف الأيمن عن الطرف الأيسر اذا كانت الكتابة من اليمين الى اليسار والعكس صحيح . وفيه تحريف السكين أثناء القط بأشكال متعددة (٥) ، أما تحريف شديد الميل وفيه يكون الخط ضعيفا ولكنه أكثر جمالا . أو تحريف يقرب الى الاستقامة وفيه يكون الخط قويا ولكنه خشنا . أو تحريف وسطا وهو أفضل الأنواع السابقة (٦)

(١) القلقشندي ، م . س ، ج ٢ ، ص ٤٩٠ .

- المشق : بفتح الميم ، وتسكين الشين ، خفة وسرعة الكتابة عند تسطيرها .

(٢) القلقشندي ، م . س ، ص ٤٩٢ .

(٣) ن . م . س .

(٤) - Mahmud. B. Yazır, A.E.S. 142.

- انظر: شكل (١٢) .

(٥) القلقشندي ، م . س ، ج ٢ ، ص ٤٩٢ ، ٤٩٣ . ومن فوائد تحريف سن القلم

تعلق المداد به . انظر : على الجندي وآخرون ، م . س ، ص ٥١٤ .

(٦) - M. Uğur Derman, "Kalem 1", S. 176.

والتحريف عامة على ضربين : قائم ، وفيه يكون ارتفاع الشحمة والقشـرة متساويين . ومصوب : ويكون ارتفاع القشرة أعلى من ارتفاع الشحمة (١) .

والنوع الثاني: المستوى : وهو متساوي سناه (٢) . وطريقته —————
ألا تمال السكين يميناً أو يساراً . والمحرف أجودهما . وأجودها المحرفة المعتدلة التحريف ، وأفسدها المستوية ، لأنها أقل تصرفاً في الخط من المحرفة (٣) .

وتجدر الإشارة إلى أن الخطاط حسن رضا أفندي (١٢٦٦ - ١٣٣٩ هـ / ١٨٤٩ - ١٩٢٠م) قد توصل إلى أفضل طريقة لمقياس تحريف سن قلم الثلث ، وهو الميل الحاصل بين طرفي أصبعي ابهام وسبابة اليد اليمنى عند تقابلهم متوازيين (٤) ، وعلى ذلك يكون مقياس خط التعليق أقل من الثلث ، والنسخ أقل ميلاً من التعليق ، ويكون في الرقعة أقرب إلى الاستقامة منه إلى الميل (٥) .

ويذكر أن أول من استخدم القلم المائل الخطاط ياقوت المستعصم (٦) . ويلاحظ أن لكل خطاط زاوية قط معينة قد لا تناسب خطاط آخر ، وزاوية القط المتعارف عليها لدى الخطاطون مابين ٥٨ - ٦٢ درجة . وفي متوسط الأحوال تكون (٦٠) درجة (٧) .

(١) القلقشندی ، م . س ، ج ٢ ، ص ٤٩٢ .

(٢) وهو استواء القط ، وينتج عنه خط مستوى الحروف ، لأجمال فيه . ويسمى والحالة هذه قلم مبسوط ، أي قلم البسط ، وقلم الجزم ، وهو لأهل الحيرة ، وقد كتبت به المصاحف قديماً ، وانتقل منهم إلى الكوفة . انظر :

البطليوسي ، م . س ، القسم الأول ، ص ١٦٩ ، ١٧٣ .

ويكتب به خط التعليق والنستعليق الفارسي .

(٣) القلقشندی ، م . س ، ج ٢ ، ص ٤٩٢ ، ٤٩٣ .

(٤) انظر : شكل (١٣) .

(٥) - M.Uğur Derman, "Kalem 1", S. 176 .

(٦) انظر : ص ١٨٣ من الرسالة .

(٧) جلال أمين صالح ، الباني في الخط الديواني ، الطبعة الأولى ، (السعودية : دار الحارثي للطباعة والنشر ١٤٠٦ هـ / ١٩٨٦م) ، ص ٢٥ ، ٢٦ .

أما بالنسبة لعرض سن القلم فقد اتخذ حذاق الخط من سماكة شعــــــــــــــــر البرذون (١) مقاييس مختلفة لمساحة عرض سن القلم بما يناسب كل نوع من الخط ، ففي قلم الطومار كانت أربع وعشرون شعرة ، وفي الثلثين ستة عشر وفي النصف اثنا عشر ، وفي الثلث ثمان شعرات . ونحو ذلك في بقية الاقلام ويقاس طول الالف في كل الاقلام السابقة وغيرها بضرب عرض سن القلم في نفسه فمثلا يكون طول ألف قلم الثلث أربع وستون شعرة من شعر البرذون وهكذا في بقية الاقلام (٢) . وفيما بعد استخدم الخطاطون نظام النقطة والدائرة الوترية كمقياس للحروف في أى نوع من الخط ، فمثلا ، يكتب حرف الألف بحيث يكون طوله ثمانية أضعاف عرضه ، (ثمانية نقاط بعرض سن القلم) (٣) ، ثم يوضع الفرجار في منتصفه ويحاط بدائرة مماسة لطرفي الحرف ، فيكون قطرها الطولي مقياس للحروف المنتصبة وقطرها الأفقي مقياس للحروف المستقيمة . وهذه الطريقة تمتاز عن سابقتها بالضبط والسهولة وهي متبعة حتى الآن (٤) .

هذا وقد اعتمد بعض الخطاطون العثمانيون على وحدة الطول المليمتر في قياس عرض سن القلم بحيث لا يتعدى في الثلث والتعليق ٢٥ مم ، وفي النسخ ١ مم وإذا تعدى ذلك في هذا الخط يصبح جليا (٥) .

-
- (١) البردُون : جمعه برَازِينُ ، وهي من الدواب دون الخيل وأقدر من الحمير ، ويطلق على الذكر والأنثى منها ، (البغل) . انظر: محمد فريد وجدي ، دائرة معارف القرن العشرون ، الطبعة الثانية ، (بيروت: دار الفكر) ، ج ٢ ، ص ١٢٠ .
- (٢) القلقشندی ، م . س ، ج ٢ ، ص ٤٩٤ . الكردي ، تاريخ الخط العربي ، ص ١٠٥ .
- (٣) اختلف الخطاطون في عدد النقاط فمنهم من قال بان طول حرف الالف ست نقاط ، كالعز بن عبدالسلام ، ومنهم من قال سبعة نقاط كالشيخ زين الدين شعبان الاشارى ت (٨٢٨هـ) . انظر: القلقشندی ، م . س ، ج ٣ ، ص ٢٨ ، ٢٩ ، ٤٧-٤٩ .
- (٤) ن . م . س ، ج ٣ ، ص ٤٥ ، ٤٦ . ناجي زين الدين المصري ، مصور الخط العربي ، الطبعة الثانية ، (بغداد: منشورات مكتبة النهضة ، بيروت: ١٣٩٤هـ / ١٩٧٤م) ص ٣٤٤ . الكردي ، تاريخ الخط العربي ، ص ١٠٥ .

وجدير بالذكر فان تهيو الخطاط للكتابة واستعداده لها يعد شرطا مكملا للشروط الأخرى ، وله صفاته المعينة التي نوه عنها مشاهير الخطاطين في حديثهم وأديهم كابن مقله ، وابن البواب ، وغيرهما بأن تكون أطراف الأصابع الثلاثة (الوسطى ، السبابة ، الإبهام) في اليد اليمنى مبسوطة متساوية حول القلم ، وفوق فتحته بمقدار شعرتين أو ثلاث (١) . فيوضع القلم على الوسطى ، وتوضع السبابة على يمينه ، والإبهام على يساره ، لأن كل اصبع منها يتميز عن غيره بميزة خاصة في الكتابة (٢) . وعند الكتابة يضغط على القلم ضغطا هيناً لا بالقوى ولا بالضعيف (٣) .

-
- (١) لمنع اتساع الأصابع بالحبر ، وحتى يتمكن الخطاط من رؤية مايكتب .
(٢) فالوسطى تدفع بالقلم من اليمين الى اليسار ، والعكس بالإبهام ، وبالسبابة من الأعلى الى الأسفل . انظر : ابن ياسين ، م . س ، ص ٦٠٦ ، ٦٠٧ ، (ورقة ٧) . عبدالله بن علي الهيبي ، العمدة ، الطبعة الأولى تحقيق : هلال ناجي ، (بغداد : مطبعة المعارف ، ١٣٩٠ هـ / ١٩٧٠ م) ، ص ١١ ، ١٢ - صاغ السنجاري أبيات من الشعر تتحدث عن كيفية امساك القلم أثناء الكتابة فقال :
واجعل الإبهام والسبابة والاصبع الوسطى لذا الكتابة
واجعل الوسطى لها كالفرس تجرى بذى البراع مثل النفس
وللمزيد انظر : محمد بن حسن السنجاري ، " هذه بضاعة المجود في الخط وأصوله " ، نسخ عادي ، القاهرة : دار الكتب المصرية ، ٢٢٥ ، مجاميع تيمور ، نسخة مصورة ، ورقة ٤٠ .
(٣) ابن مقله ، م . س ، ورقة ٣ . ابن ياسين ، م . س ، ص ٦٠٦ ، ٦٠٧ (ورقة ٧) ابن الصائغ ، م . س ، ص ٦٣ ، ٦٥ ، الهيبي ، م . س ، ص ١٠ ، القلقشندي ، م . س ، ج ٢ ، ص ٤٥٤ ،

- Hakkak-Zade, Mustafa Hilmi Efendi, Mizanul-Hatt, Baskıya Hazırlayan : Abdul Kadir Dede Oğlu, (İstanbul: Osmanlıyayınevi, Baskı:Kıral Matbası, 1986), S. 14.

ويضيف الخطاطون العثمانيون الى ماسبق بأن يكون القلم عند امساكه متجهها بعرضه الى الخطاط حتى ينطبق طرف لسانه على الورق، وتسمى هــ الحالة بسجدة القلم ، ويكتب به من الأعلى الى الأسفل الحروف الرفيعة ، ومن اليمين الى اليسار الحروف الكبيرة . ويراعى عند كتابة حرف من حروف الكلمة الواحدة بخط الثلث أو النسخ بحركة واحدة دون رفع القلم .

أما خط التعليق فلا ينطبق فيه طرف القلم بل يرفع جزء منه ليلائـم وضع حروفه التي تتميز بعدم تساوى سمكها ، وانحنائها ، وهذه عملية صعبة تتطلب مهارة فائقة (١) .

وعند التوقف أثناء الكتابة يمسح سن القلم اما في الـليقـة أو الممسحة ، وعند الضرورة يمسح على سبابة اليد اليسرى حتى لا يجف الحبر عليه ويفقد جريانه بسبب الصمغ الذى يدخل في تكويناته (٢) .

كما يشترط في الكاتب أثناء ممارسته للكتابة ، أن يكون طاويا لرجله اليمنى مقيمها في صدره ، وأن يكون متوركا لرجله اليسرى ، وأن يكون الورق على ركبته اليمنى . وقد لخص أحد الكتاب ذلك الأمر في قوله (٣) :

واجلس جلوس الطفل في تلقيينه متأدبا لكن بغير تكتـفـف
طاوى اليمين مقيمها في صدرك متورك اليسرى بغير تحـرف

وللكتابة على الركبة بشكل أفضل يحتاج الخطاط الى مـسند (قاءـدة) يستند عليه أثناء الكتابة ، ويكون بمثابة لوح صغير ، أو منضدة متحركة فيكتب بيده اليمنى ويحركه بيده اليسرى بما يناسب وضعه ويفضل الخطاطون

(١) - M. Uğur Derman, "Kalem 2", S. 255.

(٢) - A. E. S 256.

ابن الصائغ ، م . س ، ص ٦٥
- Mustafa. H. Efendi, A.E.S. 15.

(٣) ابن ياسين ، م . س ، ص ٦٠٧ (ورقة ٧) . الهيـتي ، م . س ، ص ١١ .

هذا الوضع أثناء الكتابة وخاصة الخطوط ذات الأبعاد الصغيرة لموافقتها لزواوية الرؤيا الواضحة والصحيحة (٩٠ درجة) (١).

ولهذا يعتبر المسند من الأدوات المساعدة على الكتابة الجيدة قديماً وحديثاً (٢) ، وقد أدخل عليه الخطاطون العثمانيون الكثير من التطور والرقى ويعرف عندهم بزمرشق (Zir-Meşk) ويتكون من ورق مقوى مستطيل الشكل مغطى بالجلد أو القماش (القطيفة) أو الابرو ، ومذهب بزخارف وصور جميلة (٣) . ويتم اعداده بوضع عدد من الأوراق الرخوة تتراوح من ٢٠ - ٣٠ ورقة فوق بعضها بحيث يصل سمكها من ٤ - ٥ مم ، وتسوى أطرافها وتلصق من زواياها بأشرطة جلدية رقيقة ، ويترك وسطها بدون الصق للاستفادة من ليونتها وطراوتها (٤) .

وتختلف أبعاد المسند بحسب اختلاف نوع الخط ، ففي خط الثلث والنسخ يكون طوله من ٢٠ - ٢٥ سم ، وعرضه من ١٥ - ٢٠ سم ، وسمكه $\frac{1}{4}$ سم (٥) . وفي خط التعليق يكون طوله ٢١ سم ، وعرضه ١٢ سم تقريباً . وهناك مقاس عام يصلح لجميع أنواع الخطوط تقريباً طوله ٢٣ سم ، وعرضه ١٤ سم . وعند اعداد مسند خط التعليق يتم ارخاء الورق بالرطوبة ، ثم يلصق بكامله فوق بعضه ، وعند

(١) انظر: شكل (١٥) .

(٢) استخدم الخطاطون الأقدمون المسند أثناء الكتابة ، وعلى رأسهم الخطاط الشهير ياقوت المستعصي في القرن السابع الهجرى الثالث عشر الميلادى .

انظر: İslam "Yazı Nasıl Yazılır" M. Uğur Derman, Düşüncesi (Yıl:2, Sayı:8, Şaban 1389-Ekim 1969, İstanbul) S. 506. - انظر: شكل (١٦) .

(٣) انظر: الأشكال (١٧ ، ١٨) .

- M. Uğur Derman, " Yazı Nasıl Yazılır" S. 507 , 508.

- Mahmud. B. Yazır, A.E.S. 173.

- M. Uğur Derman, "Yazı Nasıl Yazılır" S 507. (٤)

- Mahmud. B. Yazır, A.E.S 173. (٥)

جفافه يصبح صلبا ورقيقا كاللوح الخشبي (١) .

• ورغبة في المحافظة على ورقة خط التعليق صنع نغف غلاف آخر — ملصق بالأول . وعند الكتابة توضع الورقة بين الغلافين ، وكلما انتهى الخطاط من كتابة سطر تسحب الى الأعلى لكتابة السطر الثاني ، وهكذا (٢) .

وكان هذا الاجراء سببا في تطور شكل المسند فيما بعد ، فأصبح يتكون من غلافين ملصقين من أحد الطرفين الطويلين ، واستعمل في حفظ الاوراق بجانب استخدامه الأساسي (٣) .

أما الخطوط ذات الأبعاد الكبيرة فتكتب على منضدة ذات ميل من جهة الخطاط حتى تكون الرؤى واضحة ، واتباع هذه الطريقة الخطاط المشهور حامد الأمدى (٤) .

وفي الخطوط الكبيرة (الجلية) يستخدم الخطاط لوح كبير من الخشب أو الكرتون ، للكتابة عليه ويكون جلوسه متربعا . وفي بعض الأحيان يحتاج الى حجرة كبيرة لأداء هذا النوع من الخطوط (٥) .

وتجدر الإشارة الى أن الخطاطين العثمانيين كانوا حريصين على تدريب أصابع يدهم اليمنى باستمرار ، حتى تظل متمكنة من مسك القلم بصورة جيدة على الدوام ، وذلك بفرك مادة صمغية كثيفة القوام تشبه اللبان . كما يتجنبون الأعمال الشاقة محافظة على ليونة ومرونة أيديهم (٦) .

(١) تعرف هذه الطريقة عند أهل الصنعة بتوتير المرقع (Murakka Germek) وتستخدم في عمل أغلفة المرقعات (الألبومات) .

انظر: M. Uğur Derman, "Yazı Nasıl Yazılır" S. 508. (٢)
انظر: شكل (٢٠٠ ١٩) . A.E.

(٣) Mahmud. B. Yazır, A.E.S. 173.

(٤) M. Uğur Derman, "Yazı Nasıl Yazılır", S.510.

(٥) A.E.S. 510,512.

(٦) C.E.Arseven, A .E., C 2. S. 911.

ومن الصفات الحميدة التي اشتهر بها الخطاطون العثمانيون تناولهم القلم بالبسملة عند الكتابة طلباً ورغبة في أن يبارك الله أعمالهم (١).

ومن جملة اهتمام الخطاطين المسلمين بالقلم وأجزائه أن وضعوا عدة أسماء للموت الذي يصدره القلم أثناء الكتابة منها : الصَّريف ، والصَّير ، والرَّشَق (٢) ، وموسيقية الأقلام (٣).

(١) - C.E. Arseven , A.E., C.2. S. 911.

- وهذا من صفات المسلم الذي يتوجب عليه أن يبدأ كل أعماله بذكر الله (البسملة والحمد) امتثالاً لقول رسول الله صلى الله عليه وسلم (كل أمر ذي بال لا يبدأ فيه بذكر الله أقطع) ، وفي رواية أخرى (لا يبدأ بسم الله الرحمن الرحيم أقطع) أو (بحمد الله أقطع) .
انظر : على بن عمر الدارقطني ، سنن الدارقطني ، تحقيق وتمحيص وتدقيق : السيد عبد الله هاشم يماني المدني (القاهرة : دار المحاسن للطباعة ، بيروت : دار المعرفة) ، ج ١ ، ص ٢٢٩ .

(٢) البطليوسي ، م . س ، القسم الأول ، ص ١٦٩ .

- M.UGur Derman, "Kalem 2" , S. 260,261.

(٣)

المقام

الدواة ، المقلمة ، المحبرة

سبق أن وضحنا^(١) أن القرآن الكريم قد وجه عناية المسلمين إلى العلم والتعلم ، وحثهم على ذلك في أول آية نزلت على الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم . لذا فقد وجهوا جُلَّ اهتمامهم وعنايتهم إلى كسب العلم ، والمعرفة بكل فروعها ، وخاصة الكتابة العربية ، التي تعد من أهم الوسائل التي ساعدت على انتشار التعليم بينهم ، وعلى مر العصور تقدمت وتطورت الكتابة العربية على أيدي المسلمين . ومن الطبيعي أن تمتد يد التطوير والتقدم أيضا لتشمل مواد وأدوات الكتابة نفسها ، والتي لا غنى لأى كاتب عنها . كالورق ، والأقلام ، والمداد وحتى أماكن حفظها^(٢) . كما كان لاهتمام الصناع المسلمين ، ونبوغهم في الصناعات الإسلامية المختلفة أثره الواضح في تقدم وتطور صناعة أدوات الكتابة الإسلامية المختلفة على مر العصور ، وخاصة العصر العثماني . فبذلوا جهدا كبيرا في صانعتها ، وتفننوا في تزيينها وزخرفتها بأساليب وعناصر زخرفية متنوعة ، تجلى فيها الاتقان والابداع ، والذوق الرفيع . ومن أهم الأدوات التي نحن بصددتها تلك الأوعية التي يضع فيها الكاتب أهم مستلزمات الكتابة كالأقلام ، والأحبار ، وكل ما يتعلق بها^(٣) .

(١) انظر : ص ٧٦ وما بعدها من الرسالة .

(٢) محمد عبدالستار عثمان ، " دور المسلمين في صناعة الأقلام " الدارة ، الرياض : العدد الأول ، السنة الحادية عشر ، (شوال ١٤٠٥ هـ / ١٩٨٥ م) ، ص ٣٢ .

(٣) كانت تصنع تلك الأوعية في بداية الأمر من الخشب أو الحجر أو الفخار ، ثم تدرجت إلى المعادن كالحديد والنحاس ، ثم إلى الزجاج فالخزف والورق ونحوها . انظر : القبسي ، م . س ، ص ٧٤ .

وقد أطلقوا عليها عدة تسميات بحسب الغرض منها ، فكان منها المِقلَمة بكسر الميم ، وهي الوعاء الذي توضع فيه الأقلام ، والذي اشتق منه اسمها ،^(١) وتكون متصلة بالدواة أو منفصلة عنها ، وقد لا تعتبر أداة من أدوات الدواة ، لأنها من جملة أجزائها^(٢) . وكانت تصنع من الجلد أو الخشب أو الورق ، (معجون الورق - Paper Mache -) أو المعدن أو الفخار أو الزجاج ، وتكون على شكل اسطواني أو مستطيل كالصندوق أو على شكل جراب^(٣) ، ويراعى أن يكون طولها مناسباً لطول الأقلام مابين (٢٢ - ٢٥ سم) وتزخرف عادة^(٤) بزخارف نباتية ، وهندسية ، وكتابية ، وأحياناً ترصع بالصدف أو العاج ، أو الفضة^(٥) .

ومن مستلزمات الكتابة أيضاً المِخبرة^(٦) التي اشتق اسمها من الحبر ، وهي الجونة^(٧) أي : الوعاء الذي يوضع فيه الحبر والليقنة .

-
- (١) ويطلق عليها في اللغة التركية القبور ، وقلمدان (Kalem dan) وهو لفظ مركب من كلمتين : قلم ، دان أي وعاء الأقلام . انظر :
- İsmet Binark, A. E. S. 55.
- Mahmud B. Yazır, A. E. S. 176.
- (٢) القلقشندی ، م . س ، ج ٢ ، ص ٤٩٥ .
القبیسی ، م . س ، ص ٧٢ .
- (٣) - M. Uğur Derman, "Kalem 2", S. 257 .
- (٤) زكي صالح ، م . س ، ص ١٦٢ .
- حسن الباشا وآخرون ، القاهرة تاريخها ، فنونها ، آثارها
(القاهرة : مؤسسة الأهرام) ، ص ٥٩٩ . سيد خليفة ، م . س ، ص ٢٩٠ .
- (٥) - İsmet Binark, A. E. S. 55 .
- (٦) يطلق عليها في التركية كلمة (Hokka " حقه ") وهي : وعاء صغير يوضع فيه معجون أو صبغة أو حبر وما شاكله . انظر :
(٧) الْجُونُ : يعني هنا السواد . - C.E.Arseven, A.E.C.2. S 756 .
انظر : الرازي ، م . س ، ص ١١٨ .

أما الليقة (٣) فهي مفرد جمعها ليق ، وتتخذ عادة من الحرير أو الصوف وأحيانا من القطن (٤) ، ولا تسمى بالليقة حتى توضع في قعر المحبرة أو الدواة ثم تلاقى (تَبْلُ) بالحبر . ويسمى بها العرب الكُرسَفَ أو الكُرسُفَ ويقال لها أيضا البرُسُ ، والطُوطُ ، والعُطْبُ . وأحسنها ما اتخذ من الحرير الخشن ، لتمييزه بالانتفاش ، وعدم تلبدته داخلها . ومن فوائدها أنها تمنع الحبر من التطاير والانسكاب ، حتى ولو قلبت المحبرة على رأسها ، كما أنها تحافظ على سن القلم من التقصف والخدش . وتساعد أيضا على الاستمداد الحسن ، ولذلك يجب على الكاتب الحاذق أن يتفقدتها مرة كل يومين أو ثلاثة ليتجنب رائحتها الكريهة ، ويصلحها بالملح والكافور ، ويجدها كل شهر تقريبا ، أو كلما لزم الأمر وذلك عند تمزقها أو تفتتها (٥) ، ويطيبها بأجود

- A. E. (o)

ماعنده من الطيب ، وأن يدرأ عنها التراب والأوساخ والأقذار ، فيحكم غلق مخبرته فور الانتهاء من الكتابة ، وعليه أن يراعي أيضا عدم البسوق ونحوه فيها ، اذا عدم الماء . فذلك أدعى لتحسين الخط وتجويده ، واجللا لما يكتب من كلام الله وسنة رسوله صلى الله عليه وسلم (١).

ولقد حاول بعض الشعراء والأدباء والكتاب ترسيب تلك الشروط السالفة الذكر في أذهان الناس ، فنظموها في بفع أبيات من الشعر، ليسهل على جميع الكتاب معرفتها ، واتباعها ، لما لها من أهمية بالغة ، وقد قيل في ذلك (٢) :

إن التفقد للدواة فضيلة موصوفة للكاتب الموصوف
وقيل أيضا: (٣)

وجدد الليقة كل شهر فشيخنا كان بهذا يُغرى
لجل مايقع فيها من قذى فينتشى من ذاك في الخط أذى

وقيل أيضا :

جمعت حروف الحرف في الحبر كلها

ولولا شقائي ماعرفت المحابرا (٤)

ومما لاشك فيه أن صناعة المحابر قد تطورت خلال العصر الاسلامي ولاسيما في العصر العثماني ، اذ كانت تصنع فيه من مواد مختلفة

(١) القلقشندى ، م . س ، ج ٢ ، ص ٤٩٨ ، ٤٩٩ ، ٥٠٠ .

البطليوسي ، م . س ، القسم الأول ، ص ١٦٣ ، ١٦٤ .

(٢) القلقشندى ، م . س ، ج ٢ ، ص ٤٩٩ .

(٣) من أرجوزة نظمها الشيخ علاء الدين السمرى في هذا الموضوع .

انظر : القلقشندى ، م . س ، ج ٢ ، ص ٤٩٩ .

(٤) الصولي ، م . س ، ج ٢ ، ص ٩٥ .

كالفخار والخشب (الجوز ، الأبنوس ، وشجر الزيتون) والفضة والذهب ،
والرصاص والفلين وقرن الحيوان (١) . الا أن الغالبية منها صنعت من المعادن
كالنحاس المطلي بالذهب (٢) ، (ونادرا ماتكون منفردة عن المقلمة) ، والحديد (٣)
وأحيانا من الخزف (٤) ، ونادرا من الزجاج (٥) . وتحفظ الآن بعض مكتبات
ومتاحف استانبول والقاهرة وغيرهما بنماذج منها .

وفي أغلب الأحيان كانت المحبرة متصلة بالمقلمة ، وفي بعض الأحيان
منفردة . كما كانت تمثل آنذاك مظهرا من مظاهر الاحترام والاجلال للخطاط
كان يمسك التلميذ محبرة أستاذه أثناء الكتابة . ومن ذلك ماورد أن السلطان
بايزيد الثاني كان يمسك محبرة أستاذه في فن الخط الخطاط الشيخ
حمد الله الاماسي (٦) . كما كان السلطان مصطفى الثاني يقوم بنفس العمل
مع أستاذه الخطاط الحافظ عثمان (٧) . وهذا دليل واضح على مدى احتـرام
التلميذ لأستاذه مهما بلغ شأن هذا التلميذ ، وارتقت مرتبته من جهة ،
كما يدل على علو مكانة الخط والخطاطين في العصر العثماني آنذاك من
جهة أخرى .

-
- (١) Mahmüd B.Yazır, A.E.S. 148.
(٢) C.E. Arseven, A.E.C.2. S.756,757.
(٣) M. Uğur Derman , "Eski Mürekkebgili Ğimiz" ,
S. 106. İsmet Binark, A.E.S. 155.(٢١)
(٤) انظر: لوحة (٢٧) .
(٥) انظر: شكل (٢٢ ، ٢١) .
(٦) انظر: لوحة (٤٣ ، ٤٢) .
(٧) انظر: شكل (٢٣) .
(٨) انظر : ص ٢٢٨ من الرسالة .
(٩) انظر : ص ٢٢١ من الرسالة .

وهكذا فقد كانت المحبرة والقلم من أجل الأشياء التي يقتنيها الخطاط حتى عُدّا علامتان بارزتان في فن الخط منذ ذاك الحين وإلى الأبد. وتمثل إجلال الخطاطين للمحبرة والقلم في قيام الخطاط محمود الدفترى (١)، أو محمود نازلى شلبي بوضع مجسم لهما من المعدن في أعلى مئذنة المسجد الذي بناه في استانبول عام ٩٤٧ هـ / ١٥٤١ م على نفقته الخاصة إظهارا لاعتزازهما بهما . وفي سنة ١١٨٠ هـ / ١٧٦٦ م أصاب المنطقة زلزال أدى إلى سقوط ذلك المجسم ، وقد أعيد وضعه في مكانه مرة أخرى وذلك عند القيام بعملية الترميم ، ولكن بعد فترة سقط القلم ثانية ، وبقيت المحبرة في مكانها وحيدة حزينة ، وكأنها أحست بعدم جدواها بدون القلم ، وتوقعت الحال السيئة التي ستردى إليها فن الخط بعدئذ (٢).

ومن مستلزمات الكتابة أيضا الدواة ، وهي : تضم كل من المقلمة والمحبرة وغيرهما من الأدوات التي تلزم الكاتب في الكتابة كالمِرملة (٣) والمِنْشاة (٤) وبعض الأوراق الصغيرة .

وقد تقول العرب دواة ودويّات في العدد القليل ، وفي الكثيــــــــــــــــر دُوى ودُوى بضم الدال وكسرهما (٥) . والدواة مشتقة أيضا من الدواء لأن بها صلاح أمر الكتابة ، كما يصلح الدواء أمر الجسد ، فهي بحق أم أدوات الكتابة

(١) كان من تلاميذ الخطاط حمد الله الآماسي .

(٢) انظر: شكل (٢٤) ، - M. Uğur Derman, "Eski Mürekkebcili-

Gimiz", S. 107.

(٣) انظر : ص ١٢٧، ١٢٨ من الرسالة .

(٤) انظر : ص ١٢٨، ١٢٩ من الرسالة .

(٥) القلقشندي ، م . س ، ج ٢ ، ص ٤٧٠ . البطلليوسي ، م . س ، القسم

الأول ، ص ١٦١ ، ١٦٢ . المولي ، م . س ، ج ٢ ، ص ٩٨ . ابن درستويه

م . س ، ص ١٥٤ .

وهي: النون والرقيم ، كما جاء في القرآن الكريم فقد قال تعالى: ﴿ نَ وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ ﴾ (١) . وقد فسر بعض المفسرين النون بالدواة ، وبعضهم فسرها بالحوث (٢) ، ولكن من المعتقد أن التفسير الأول أقرب الى الصحة ، لذكر القلم بعدها مباشرة ، وذلك لكونها تمده بالحبر . كما جاء في قوله تعالى : ﴿ أَمْ حَسِبْتَ أَنَّ أَصْحَابَ الْكَهْفِ وَالرَّقِيمِ ﴾ (٣) ، وجاء عن رسول الله صلى الله عليه وسلم أنه قال : (لما خلق الله النون ، وهي : الدواة ، وخلق القلم ، فقال: اُكْتُبْ . قال: وما أكتب ؟ قال: اكتب ما هو كائن الى يوم القيامة) (٤) .

وحاء في الشعر قولهم: (٥)

لمن الدار كخط بالدوى أنكر المعروف منه وامحى

وقيل أيضا :

أما الدواة فادوى حملها جـدى

وحرف الخط تحريف من القلم

-
- (١) سورة: القلم - آية (١) .
 (٢) الحافظ عماد الدين أبوالفداء اسماعيل بن كثير القرشي الدمشقي ، تفسير القرآن العظيم ، الطبعة الاولى ، تقديم : يوسف عبدالرحمن المرعشلي ، (بيروت: دار المعرفة ، ١٤٠٦ هـ / ١٩٨٦ م) ، ج ٤ ، ص ٤٢٧-٤٢٩ .
 (٣) سورة: الكهف - آية (٩) .
 (٤) القلقشندي ، م . س ، ج ٢ ، ص ٤٧٠ ،
 البطليوسي ، م . س ، القسم الأول ، ص ١٦١ - ١٦٣ .
 (٥) المولي ، م . س ، ج ٢ ، ص ٩٨ . ابن درستويه ، م . س ، ص ١٥٤ .
 البطليوسي ، م . س ، القسم الأول ، ص ١٦١ .

وكذلك قول أحدهم :

عرفت الديار كخط الدوى مديرة الكاتب الحميرى

وفي فضل الدواة قيل : (مثل الكاتب بغير دواة ، كمثل من يسير الى الهيجاء بغير سلاح) (١) .

أما حجم الدواة فيراعى فيه التوسط ، حتى لاتكون قميصة ، فتقصر معها الأقلام ، ولا كثيفة فتثقل ، ويصعب حملها أو التنقل بها . وأحسن حجم لها يكون بمقدار عظم الذراع (٢) أو أكثر بقليل ، وهذا الحجم يكون مناسباً لطول الأقلام الجيدة ، والتي تتراوح أطوالها ما بين (١٢ - ١٦) أصباً أى : من (٢٢ - ٢٥) سم (٣) ، بحيث يتسع جوفها لأربعة من الأقلام ومبادون ذلك (٤) . وقد اختلفت هيئة الدواة لدى الكاتب حسب اختلاف أعمالهم الكتابية فكانت مستطيلة الشكل مستديرة الرأسين عند كتاب الانشاء ، بينما جاءت مستطيلة الشكل مربعة الزوايا عند كتاب الأموال ، والقضاة وكتابهم الذين كانوا يضعون في باطن غطاها كل ما يحتاجون اليه من ورق

(١) القلقشندي ، م . س ، ج ٢ ، ص ٤٧٠ .

(٢) وهي العظمة الممتدة من المعصم (الرسغ) الى بداية المرفق .

انظر : اليسوعي ، المنجد الأبجدى ، ص ١٢٢ ، ١٢٣ .

- لوحظ من خلال الدراسة الفنية لمختلف أشكال الدوى أن أطوالها تتراوح ما بين ٢٠ - ٣٠ سم ، وقد تزيد على ذلك بقليل ، وقد أوضحنا ذلك في محله .

(٣) القلقشندي ، م . س ، ج ٢ ، ص ٤٧١ ، ٤٧٢ حسن الباشا وآخرون ، القاهرة ، تاريخها . فنونها . آشارها ، ص ٥٩٩ .

(٤) يذكر المعز بن باديس أن بطنها يستع لخمس أقلام للكتاب ، وسبعة أقلام للملوك . انظر : التميمي بن المعز بن باديس الصنهاجي ، " عمدة الكتاب وعدة نوى الألباب " ، نسخ عادى ، القاهرة : دار الكتب المصرية ، صناعة تيمور ، نسخة مصورة ، ص ٦ (ورقة ٤) . وبالإضافة الى الأقلام كان الكاتب يضع فيها ما يلزمه من أدوات الكتابة الأخرى كالمدى والمقطه ونحو ذلك .

الحساب الديواني المناسب لها في القطع (١).

وهكذا فما لبث أن تطور شكل الدواة والمواد المصنعة منها على أيدي الصانع المسلمين وعلى مر العصور ، حتى أصبحت عبارة عن صندوق جميل مستطيل الشكل ، له غطاء يشتمل داخله على تجويف طولي لحفظ الأقلام ، وعند الطرف الأيمن توجد ثلاثة تجاويف ، اثنان منها على شكل مستدير ، ويوضع بداخليهما وعاء المرملة والمنشاة (المعلقة) . ويليهما في أقصى الطرف الأيمن تجويف ثالث على شكل مستطيل ذي استدارة في جانبه الأيمن ، يوضع فيه وعاء الحبر (المحبرة) (٢) .

وكان من سمات الكاتب الجيد أن يقوم باستمرار بتنظيف دواته وتجويدها وتحسينها وصيانتها فليل (٣) :

جود دواتك واجتهد في صونها	إن الدوى خزائن الآداب
متظرف شهدت عليه دواته	إن الفتى لا كان غير ظريف
إن التفقد للدواة فضيلة	موصوفة للكاتب الموصوف

أما من حيث المواد التي صنعت منها الدواة فكانت تتخذ من —————
الحر (٤) ، والفخار ، أو الخشب وخاصة الجيد والشمين من —————

(١) القلقشندي ، م . س ، ج ٢ ، ص ٤٧٢ .

المولي ، م . س ، ج ٢ ، ص ٩٦ ، ٩٨ .

سيد خليفة ، م . س ، ص ٢٨٣ ، ٢٨٤ .

(٢) حسن الباشا وآخرون ، القاهرة وتاريخها ، فنونها ، آشارها ، ص ٥٩٨ ، ٥٩٩ ، وانظر : شكل (٢٥) .

(٣) القلقشندي ، م . س ، ج ٢ ، ص ٤٧٢ ، ٤٩٩ .

(٤) يحتفظ معرض الهيئة العامة للكتاب بمصر بدواة من حجر الصوان (اسوان) ترجع إلى القرن الرابع الهجري العاشر الميلادي تحت رقم ١٨٩٣ م . انظر : سيد خليفة ، م . س ، ص ٢٨١ هامش ٣ .

كالابنوس (١) والساسم (٢)، والصندل الأحمر (٣). وفي مرحلة أخرى أدخلت (٦) المعادن في صناعتها كالحديد (٤) والفولاذ (٥) والنحاس المطلي بالذهب والفضة، وكان الأخير أكثر استعمالاً من الفولاذ، الذي ندر استعماله لنفسه، فاختص بصناعة الدوى المستخدمة في أعلى درجات الرياسة كالوزارة ونحوها،

(١) الأَبْنُوس : شجر من فصيلة الابنوسيات، ينمو في المناطق الحارة، ويتميز خشبه بالصلابة، واللون الأسود، وغلاء الثمن .
انظر : اليسوعي، المنجد الأبجدى، ص ١، ٠٩

(٢) السَّاسَم : اختلف في معناه فقليل : انه شجر أسود، وقيل : هو الابنوس أو شجر تعمل منه القسي أو الشيزى، ويسمى الشيز، وهو : خشب أسود تعمل منه القصاع، والأمشاط . وقيل : هو خشب الجوز أو الابنوس والشيز فارسي الأصل ومعناه : الابنوس .
انظر : أدى شير، م . س، ص ٩١، ١٠٥، ١٠٦،
الزواوى، م . س، ج ٢، ص ٧٨٦ .

ويعرف هذا النوع من الخشب عند النجارين في الحجاز باسم السيسم ويتمف بلونه الأسود المحمر وبصلابته، ويأتي غالباً من بلاد الهند ونحوها .

(٣) الصَّنَدَل : شجر هندي الأصل، زهره أبيض، وخشبه طيب الرائحة، ويُعد من الأخشاب الممتازة الغالية الثمن . ويستعمل أيضاً في الأدوية الخاصة بأمراض القلب . انظر :
اليسوعي : المنجد الأبجدى، ص ٦٣٥ . أدى شير، م . س، ص ١٠٨

(٤) وقد قيل فيها :

دواة حديد زين الله خلقها بكففتي حلو الكتابة حاذق

(٥) الفُؤْلَاد : مفرد قَوَالِيذ (فلذ) وهو : ذكر الحديد وأيبسه، واللفظ فارسي . انظر : اليسوعي، المنجد الأبجدى، ص ٧٧٤ .

(٦) انظر: لوحة (٢٤-٢٧) .

ثم استخدم في صناعتها الزجاج ، الفخار ولكن بصورة قليلة .
وعلى الرغم من ترك الكتاب للدوى المتخذة من الخشب ، فقد ظل القضاة
وكتابهم يستخدمون ما صنع منها من خشب الأبنوس المحلى بالذهب ، وخشب
الصندل الأحمر (١) .

واستمر تقدم وازدهار صناعة الدوى على أيدي الصناع المسلمين
في مختلف الأمصار والمدن الاسلامية ، حتى صارت تصنع بصفة أساسية من البرونز
أو النحاس المكفت بالذهب والفضة (٢) . ففي العراق ازدهرت صناعة المعادن
ولاسيما مدينة الموصل ، التي اشتهرت بتلك الصناعة وخاصة صناعة الدوى
وتكفيتتها بالذهب والفضة (٣) .

(١) القلقشندي ، م . س ، ج ٢ ، ص ٤٧٠ ، ٤٧١ ، ٤٧٢ .

القبيسي ، م . س ، ص ٧٤ .

الدالي ، الخطاطة ، ص ١١٩ .

(٢) التكفيت: التنزيل بمعنى انزال أو تنزيل الذهب والفضة على النحاس
بطريقة معينة ، يتم فيها خلط سائل الذهب بالزئبق خلطاً جيداً ثم يظلى
بالمزيج في الأماكن المراد تكفيتها بواسطة فرشاة . ثم يوضع الاناء
أو الوعاء قرب نار هادئة . وعند تبخر الزئبق يحل الذهب أو الفضة
محله ويلتصق بالنحاس بشكل قوى جداً ، أى ينزل فيه وكأنه منه . ولهذه
العملية أضرار بالغة على العين ، وكانت مجهولة لدى القائمين عليها
لوقت قريب . وتعرف هذه العملية في اللغة الأجنبية والتركية بكلمة
تومباك (Tombak) . انظر :

- Altan Türe Yılmaz Savaşçin " Takı Malzemeleri
ve Teknikleri (VI) Varak, Tombak, Yaldızlama ",
Antika, (Yıl:3, Sayı: 34, Nisan 1988, İstanbul),
S . 14 .

(٣) اشراف حسن الباشا وآخرون ، القاهرة تاريخها فنونها ، آشارها ، ص ٥٩٨ ، ٥٩٩ .

وفي العصر الفاطمي تقدمت صناعة الدوى ، نتيحة لاهتماماتهم بالعلم والتعليم وبناء دور العلم والمكتبات ، التي كانت تزود بمواد وأدوات الكتابة ، فوجدت لديهم الكثير من الدوى المتخذة من المعدن ، والمختلفة الأحجام والأشكال والمكففة بالذهب والفضة ، كما وجدت أيضا دوى متخذة (مصنوعة) من الصندل والعود والأبنوس الزنجي والعاج ، ومحمولة بالذهب والفضة والجوهر (١) . ويشهد بذلك ماتحتفظ به متاحف العالم من نماذج فنية رائعة ، تدل على مستوى الذوق الفني الرفيع لدى الصناع المسلمين .

ونتيحة لنشاط حركة التأليف والاهتمام بالعلوم الدينية والعلمية ، والاهتمام بكتابة المصاحف في العصر المملوكي ، فقد نشطت معها صناعة الدوى ، فكانت تصنع من الفولاذ والنحاس الأصفر ، وقد تفنن الصناع في تجميلها وتكفيتهما بالذهب والفضة (٢) .

وقد شهد كذلك العصر العثماني تقدما كبيرا في مختلف العلوم والفنون والصناعات ، ولاسيما في القرن العاشر الهجري / السادس عشر الميلادي ، وخاصة صناعة الدوى نظرا للاهتمام البالغ بالكتابة عامة ، وكتابة القرآن الكريم خاصة الذي فاق في خطوطه وزخارفه كل الكتابات آنذاك . ولأهمية القرآن الكريم كان الخطاط العثماني يختار أحسن وأجود وأجمل المواد والأدوات عند كتابته ، وتبعاً لذلك تقدمت وازدهرت صناعة الدوى على أيدي الصناع العثمانيون ، وصارت تصنع من مواد متنوعة ، فاتخذت من البرونز والفضة (٣) والنحاس المطلي والمكففة بالذهب والفضة (٤) ، والنحاس الأصفر (٥) ومن الذهب المرصع بالأحجار الكريمة نادرا (٦) مع المبالغة والاهتمام في صناعتها

(١) المقرئزي ، م . س ، ج ١ ، ص ٤٠٨ ، ٤٠٩ ، ٤١٤ .

(٢) القلقشندي ، م . س ، ج ٢ ، ص ٤٧١ . حسن الباشا وآخرون ، القاهرة

تاريخها فنونها أشارها ، ص ٥٩٩ . انظر : شكل (٢٥) .

(٣) انظر : لوحة (٢٨) .

(٤) انظر : لوحة (٢٤-٢٧ ، ٢٩ ، ٣٠) .

(٥) انظر : لوحة (٣٠) .

(٦) انظر : لوحة (٣١) .

وزخرفتها عما سبق ، فظهرت جميلة الشكل ، حلوة المنظر . وصممت بأشكال متعددة ، فمنها ماهوعلى شكل متوازي مستطيلات مقوس من الجانبين ^(١) . أو على شكل أنبوب طويل لحفظ الأقلام ينتهي بغطاء ، وتثبت في نهاية طرفه الآخر أو في جانبه الأيسر محبرة على شكل كروي بغطاء مربع ، أو على شكل مثنى ، أو على شكل مكعب منبعج الوسط لها غطاء يحكم غلقه بقفل ^(٢) ، ومن الدوى ماهوعلى شكل اسطوانى أحد طرفيه تحفظ فيه الأقلام والسكين والمقطعة ينتهي بمرملة تحكم بغطاء ، والطرف الآخر تقع داخله المحبرة بحيث تكون قاعدتها غطاءا للدواة ^(٣) . ومن الدوى أيضا ماتكون على شكل أوعية مستقلة تمثل طقم الدواة ^(٤) . ومن الدوى ما اتخذ من الحديد والخشب النفيس ^(٥) ، وهي عبارة عن صندوق مستطيل مزوى أو مقوس من الجانبين له غطاء يفتح الى الأعلى أو على شكل سحاب ويحكم بقفل ، ويقسم في الداخل الى أجزاء لحفظ المحبرة واللصاق والأقلام والورق ونحوها . وقد تمت زخرفته من الداخل والخارج ، اما بزخارف نباتية وهندسية نفذت بأسلوب اللاكيه ، وهي عبارة عن وريادات وزهور وأوراق نباتية ، وجامات وأشربة زخرفية ، بمناظر طبيعية أو طعم بالعاج والقرن والصدف ونحوه ^(٦) ، ومن الدوى الخشبية أيضا ما اتخذت شكل اسطوانى مزخرفة بزخارف نباتية محفورة أو بارزة ^(٧) ، وهي تشبه في أجزائها الدواة النحاسية الاسطوانية سالقة الذكر . ومن الدوى ما اتخذ من معجون الورق (Paper mache) وتكون على هيئة صندوق صغير مستطيل مستدير الرأسين مقوس السطح ، مكون من جزأين أحدهما لحفظ الأقلام

-
- (١) انظر: لوحة (٢٨، ٢٩) .
 - (٢) انظر: لوحة (٢٤، ٢٥) .
 - (٣) انظر: لوحة (٣٠، ٣٢، ٣٣، ٣٥، ٣٦) .
 - (٤) انظر: لوحة (٤٢ - ٤٤) .
 - (٥) انظر : ١٢٠، ١٢١ من الرسالة .
 - (٦) انظر : اللوحات (٣٧ - ٤١) .
 - (٧) انظر: شكل (٢٦) .

والآخر غطاء له يدخل فيه الأول كالدرج ، مزخرف بزخارف نباتية نفذت بأسلوب اللاكيه (١) . ومنها ماتكون على شكل أسطواني على نحو الدواة الاسطوانية السابقة . وفي العادة كانت تغلف هذه الدواة بجلد رقيق باللون الأسود أو البني ، وتذهب بزخارف نباتية ، وهندسية بأسلوب اللاكيه (٢) . ومن الدوى ما اتخذ من العاج ، بعضها مزخرف بزخارف نباتية وهندسية نفذت بأسلوب التفريغ (٣) ، وهي تشبه في تصميمها وأجزائها الشكل الاسطواني السابق أيضا ، وبعضها غير مزخرف عدا تحليتها بأطر ذهبية في الرأسين والوسط (٤) ، وامتازت الدوى المتخذة من الخشب أو الورق أو العاج بأشكالها المختلفة بأن أوعية الحبر فيها وما شابهها كانت من البرونز أو النحاس الأصفر أو الفضة (٥) . ومن الدوى ما اتخذ من الباغ المجرع (الأسطر) وهي على شكل اسطواني تشبه في تصميمها وأجزائها الأشكال الاسطوانية السابقة (٦) .

ومن ابتكارات الصناع العثمانيون في هذا المجال استخدامهم لمادة الخزف في صناعة الدوى ، وزخرفتها بزخارف نباتية ملونة باللون الأزرق (٧) أو الذهبي مع الألوان الأخرى (٨) ، وتطوير شكلها عما سبق ، فصار كل وعاء منها مستقلا بذاته ، فللمحبرة وعائين احدهما للحبر الأسود ، والآخر للحبر الأحمر ، ووعاء للرمل ، وآخر للصمغ ، وآخر أيضا لماء الورد الذى

-
- (١) يشبه هذا الشكل كثيرا المقلمة الورقية .
 انظر: لوحة (٣٤) .
 (٢) انظر: لوحة (٣٦) .
 (٣) انظر: لوحة (٣٥) .
 (٤) انظر: لوحة (٣٣) .
 (٥) انظر: لوحة (٣٣ - ٣٦ ، ٣٩ - ٤١) .
 (٦) انظر: لوحة (٣٢) .
 (٧) انظر: لوحة (٤٤) .
 (٨) انظر: لوحة (٤٣) .
 (٩) انظر: لوحة (٤٢) .

يحل به الحبر أو الصمغ ، وغالبا ماتوضع هذه المجموعة (الطقم) من — الأوعية في طبق حميل من نفس المادة (١) أو من المعدن (٢) ، أو توضع داخل صندوق ، أنيق من الخشب الثمين مزخرف من الداخل والخارج بزخارف نباتية مذهبة وملونة (٣) . وأحيانا يكون غطاء الوعاء وقاعدته من الفضة أو النحاس (٤) ، ويلاحظ أن الأوعية المذكورة لا تختلف في أشكالها وأحجامها كثيرا ماعدا وعاء المرملة التي يكون غطاؤها ذا ثقب صغيرة تمنع تساقط الرمل الخشن ، كما اختلف شكل الوعاء الذي يوضع فيه ماء الورد الذي يقوم مقام الماورديه حيث صمم على شكل الابريق (٥) . كما اتخذ طقم الدواة تصميمًا مبسطا عما سبق ، فهو عبارة عن حوض صغير توضع فيه الأقلام والسكين والمقطة في الأعلى يمينا وعاء المرملة ، وشمالا وعاء الحبر يتوسطهم مقبض للحمل (٦) . ويرجح أن الدواة ما قبل الأخيرة ان جاز التعبير كانت تخص الخلفاء والسلاطين والأمراء وأولي الأمر والأثرياء ، وليست للكتاب لثقلها من جهة ولإمكانية تعرضها للكسر وكلفتها من جهة أخرى مما يجعلها غير عملية ، وغير صالحة لاستعمال الكاتب .

واللدواة أدوات كثيرة ، منها مايلي :

- الأداة الأولى : القلم : سبق التحدث عنه (٧) .
الأداة الثانية : المِقلَمة : وقد مر ذكرها أيضا (٨) .

-
- | | | | |
|-----|--------------------------------|-----------------------------------|---|
| (١) | انظر: لوحة | (٤٢) | • |
| (٢) | انظر: لوحة | (٤٤، ٤٣) | • |
| (٣) | انظر: لوحة | (٤١) | • |
| (٤) | انظر: لوحة | (٤٤، ٤٣، ٤١) | • |
| (٥) | انظر: لوحة | (٤٣، ٤٢) | • |
| (٦) | انظر: شكل : | (٢٧) | • |
| (٧) | انظر: فصل الأقلام من الرسالة . | القلقشندي ، م . س ، ج ٢ ، ص ٤٧٣ . | |
| (٨) | انظر: فصل المقلمة من الرسالة . | القلقشندي ، م . س ، ج ٢ ، ص ٤٩٥ . | |

- الأداة الثالثة : المَدْبِةُ أو السكين . سبق ذكرها (١) .
- الأداة الرابعة : المِقْطُ . تقدم ذكره (٢) .
- الأداة الخامسة : المَحْبِرَة . سبق ذكرها (٣) .
- الأداة السادسة : المِلْوَاق : بكسر الميم . وهو : ماتلاق به الدواء ،
 أى : تحرك به اللبقة . ويقال له أيضا : المحراك ، والملهـزـ .
 وأحسن أنواعه ما يكون من الأبنوس ، حتى لا يغيره لون المداد ، ويمكن أن يكون
 من العاج أو المعدن ، ولا يزيد طوله عن عشرة سنتيمترات (٥) .
- الأداة السابعة : المِرْمَلَة : وهي المِترَبَة . ويطلق عليها في اللغة
 التركية (ريخدان Rikdanl) وهي مكونة من كلمتين : ريخ :
 أى التراب المعدني ، دان : أى الوعاء . فيعني كليهما : وعاء التراب
 أو الرمل (٦) . وتشتمل على :
- (١) الظرف الذي يجعل فيه الرمل ، ويكون عادة من جنس الدواء ، ان كانت
 نحاسا أو خشبا ، كان مثلها ، أما موضعه من الدواء فمما يلي
 الكاتب بين المحبرة والمقلمة ، وعلى فتحتها شبك (شبك) لمنع تساقط
 الرمل الخشن من باطنها (يشبه الوعاء الذي يوضع فيه ملح الطعام)
 وكان أرباب الرياسة من الوزراء والأمراء يتخذون مرملة تشبه حبة
 الجوز الهندي (٧) .

-
- (١) انظر: ص ٩١ - ٩٤ من الرسالة . القلقشندى ، م . س ، ج ٢ ، ص ٤٩٥ .
- (٢) انظر: ص ٩٥ - ٩٦ من الرسالة . القلقشندى ، م . س ، ج ٢ ، ص ٤٩٧ .
- (٣) انظر: ص ١١٥ - ١١٦ من الرسالة . القلقشندى ، م . س ، ج ٢ ، ص ٤٩٨ .
- (٤) القلقشندى ، م . س ، ج ٢ ، ص ٥٠٨ .
- (٥) - M. Uğur Derman, "Eski Mürekkebgiliğimiz", S. 108.
- (٦) - Mahmud, B, Yazır, A.E.S. 149.
- (٧) القلقشندى ، م . س ، ج ٢ ، ص ٥٠٨ .
- انظر: لوحة (٤٣) .

(٢) الرمل : وأحسنه الرمل الأحمر ، لأنه يضيف الى الخط الأسود بهجة أكثر من غيره ، وأحسنه ما كان ناعماً وهو على أربعة أنواع يختلف فـي ألوانها ، وأماكن وجودها ، فمنها شديد الحمرة ، والأحمر ، والأصفر ، وما بينهما (١) ، ويذكر الخطاطون العثمانيون أن هذا الرمل كان يجلب من مدينة مانيسا (Manisa) في غرب تركيا ، ويصغ باللون الأسود أو الأزرق أو الأحمر الوردي ، وكان يقوم مقام الورق النشاف في وقتنا الحاضر (٢) .

الأداة الثامنة (٣) : المنشأة وهي على نوعين :

(١) الظرف وهو مثل المرملة في الشكل والمحل إلا أنه من جهة الغطاء كما أنه ليس له شياك ، ليسهل الوصول الى اللصاق . وكان بعض

(١) القلقشندى ، م . س ، ج ٢ ، ص ٥٠٩ .

(٢) - Mahmud. B. Yazır, A.E.S. 149.

- M. Uğur Derman, "Eski Mürekkebgiliğimiz", S.109.

- İsmet Binark, A.E.S. 56.

- يعتبر ترتيب الكتاب بالرمل بعد الانتهاء من كتابته أمر من الأمور الهامة التي تتبعها الكتاب المسلمون منذ القدم وحتى وقت قريب . ويرجع ذلك لأمرين: الأول طلب البركة ونجاح المقصود ، فقد ورد عن رسول الله صلى الله عليه وسلم قوله: "تربوا صحفكم ، أنجح لها أن التراب مبارك" وقال أيضاً: " إذا كتب أحدكم كتاباً فليتربه فإنه مبارك وهو أنجح لحاجته " . وثانياً: لسرعة تجفيف الكتاب من المداود الزائد حتى لا يفسده . ونتيجة لاختلاف العلماء حول حصة هذه الأحاديث من ضعفها ، فقد اختلف الكتاب أيضاً ما بين مؤيد متبع ، وغير مؤيد ممتنع . كما استخدم مسحوق الصندل والذهب في الترتيب بعد مزجه بالرمل الأحمر مبالغة واجلال للمكتوب ، ومكان الكاتب . انظر: القلقشندى ج ٦ ، ص ٢٦٠ - ٢٦٢ . عبد الحى محمد الحسنى الادريسي الفاسي الكتاني، نظام الحكومة النبوية، المسمى: التراتيب الادارية (بيروت : دار الكتاب العربي) ، ج ٢ ، ص ١٢٧-١٣٦ الحافظ أبو عبد الله محمد بن يزيد بن ماجه القزويني ، سنن ابن ماجه ، تحقيق : محمد فؤاد عبد الباقي ، (بيروت : المكتبة العلمية) ، ج ٢ ، ص ١٢٤٠ .

(٣) القلقشندى ، م . س ، ج ٢ ، ص ٥٠٩ ، ٥١٠ .

الكتاب يأخذ معه وعاء اضافيا من الرصاص ، يضع فيه اللصصاق ، بحيث صار يمتاز بعدم تغير لونه .

(٢) اللصاق : ويستعمل في لصق الأوراق ونحوها ، وهو على نوعين :

- أ - النشا المتخذ من البُر (القمح) ، ويطبخ على النار بطريقة معينة . ويمتاز بسرعة لصفه ، وشدة بياضه (١) .
- ب - المتخذ من الكشيرا (٢) . حيث تبل في الماء حتى تصير في قوام الصمغ (٣) .

الأداة التاسعة (٤) : المِنْفَذُ : وهواداة تشبه الابرة أو المخـرز تستعمل في ثقب الورق .

الأداة العاشرة (٥) : المِلْزَمَةُ : أداة من النحاس ونحوه ، توضع على الدرج (الورق) ل تمنع الدرج من الرجوع على الكاتب أو التطاير .

- الأداة الحادية عشر : المِفْرَشَةُ : سبق ذكرها (٦) .
- الأداة الثانية عشر : المِمْسَحَةُ : سبق ذكرها (٧) .

- (١) القلقشندي : م . س ، ج ٢ ، ص ٥٠٩ ، ٥١٠ .
- (٢) الكشيرا : هي الطرغافيشا وهي صمغ يؤخذ من شوك القتاد وهو نوع من النباتات من الفصيلة القرنية وهو نوعان : أبيض للأكل ، وأحمر للطلاء وأحسنه الحلو الأملس النقي . انظر : ابراهيم أنيس وآخرون ، المعجم الوسيط ، الطبعة الثانية ، اشراف : حسن على عطيه ، محمد شوقي أمين (دار الفكر) ، ج ٢ ، ص ٧٧٧ . غير معروف المؤلف ، رسالتان في صناعة المخطوط العربي ، ص ٢٧٦ . أحمد بن عوض بن محمد المغربي " قطف الأزهار في خصائص المعادن والأحجار " - صناعة الاحبار والليق والاصباغ - تحقيق : بروين بدرى توفيق ، مجلة المورد ، بغداد : المجلد الثاني عشر ، العدد الثالث ، (١٤٠٣ هـ / ١٩٨٣ م) ، ص ٢٧٥ .

(٣) القلقشندي ، م . س ، ج ٢ ، ص ٥١٠ .

(٤) ن . م . س .

(٥) ن . م . س .

(٦) انظر : ص ٩٦ من الرسالة .

(٧) انظر : ص ٩٧ من الرسالة .

الأداة الثالثة عشر: المِسْقاة ، وهي أداة لطيفة، تستعمل لصب الماء في المحبرة لتوازن كثافة الحبر فيها، وتسمى بالماوردية أيضا، حيث يستحسن مزج ماء الورد بالماء لتطيب رائحة الحبر . وتتخذ عادة من الحلزون الذى يخرج من البحر المالح ، وتصنع من النحاس أو الخزف ونحوه (١) .

الأداة الرابعة عشر : المِسْطَرَّة وهي أداة من الخشب مستقيمة الأطراف يستعملها الكاتب في تسطير وتخطيط الأعمال الفنية البسيطة كالقطع الفنية ونحوها . ويحتاجها المذهب أكثر من الكاتب (٢) . أما في الأعمال الكبيرة ككتابة المصاحف والكتب الكبيرة فيحتاج الخطاط الى مسطرة من نوع آخر لضبط مساحة الصفحات والسطور بشكل متساوى ودقيق . وهنا يتمور الكاتب مساحة الصفحات ويحددها طولا وعرضا ، وعدد السطور والمساحة بينهما فيرسمها على ورقة مقوى رقيق ثم يقوم بثقب زوايا الصفحة وبداية ونهاية السطور ويثبت عليها خيطا حريريا . ثم يحدد وسط الصفحة على طرف الكرتون بوضع ثقب على شكل رأس السهم ، أمام السطر الأوسط ، ثم توضع الاوراق واحدة تلو الأخرى على هذه المسطرة وتمرر عليها أصابع اليد بضغط خفيف أفقيا فيظهر أثر الخيوط على الورق ، وبهذا يتم تسطيرها بشكل منتظم دون عناء كبير. (٣)

الأداة الخامسة عشر : المِصْقَلَة : وتستخدم في تلميع ومقل الكتابة الذهبية ، والتذهيب عامة (٤) .

(١) القلقشندي ، م . س ، ج ٢ ، ص ٥١١ .

(٢) ن . م . س .

(٣) - Mahmud. B. Yazır, A.E.S. 175.

انظر: شكل (٢٨) .

(٤) القلقشندي ، م . س ، ج ٢ ، ص ٥١١ ، ٥١٢ ،

انظر : ص ٦٤ من الرسالة .

الأداة السادسة عشر : المَهْرَق بضم الميم وفتح الراء : هو القرطاس الذى يكتب فيه . وجمعه مهارق (١) .

الأداة السابعة عشر : المَسَنُّ . سبق ذكره (٢) .

الأداة الثامنة عشر : المَقَصُّ . تقدم ذكره (٣) .

الأداة التاسعة عشر : المِخِيط : وهو عبارة عن ابرة متوسطة الحجم تستعمل عادة في حياكة الأوراق (الكرايس) مع بعضها (٤) .

الأداة العشرون : المِلَف : عبارة عن بكرة يلف عليها الخيط الذى تحاك به الكرايس (٥) ، وأخرى تلف عليها خيوط الحرير أو الصوف الذى يستعمل في عمل الليقة (٦) .

ومن الأدوات الثانوية التي تلزم الخطاط والكاتب مايلي (٧) :

- (١) المِيزْلَه : وهي قطعة من الجوخ يصفى بها الحبر .
- (٢) المِجَّة : وهي محفظة لشمع العسل ، وقصه .
- (٣) المِخْرَدَة : أداة لتنظيف المحبرة .
- (٤) المَدَاك أو المَدَاق : حجر مسطح من الرخام يستعمل لطحن الزرنيخ ونحوه ويقال له أيضا سوماكي ، ومرمر (Somaki , Mermer) .
- (٥) المِفْك أو المِفك : أداة تستخدم في فتح الأشياء الصعبة الفتح .
- (٦) المِكَشَط : نوع من السكاكين لتقشير القصب ونحوه .

-
- (١) القلقشندي ، م . س ، ج ٢ ، ص ٥١٢ .
 - (٢) ن . م . س . انظر : ص ٩٤ من الرسالة .
 - (٣) انظر : ص ٥٩ من الرسالة .
 - (٤) سيد خليفة ، م . س ، ص ٣٠١ .
 - (٥) ن . م . س .
 - (٦) - Mahmud. B. Yazır, A.E.S. 176.
 - (٧) مستقيم زاده سليمان سعد الدين أفندي ، تحفة الخطاطين ، (استانبول : مطبعة الدولة ، ١٩٢٨م) ، ص ٦٠٣-٦٠٦ ،
- Mahmud. B. Yazır, A.E.S. 175, 176.

- (٧) المِكْسَرَة : مطرقة صغيرة من الحديد لكسر الأشياء الصعبة .
- (٨) المِلْعَقَة : ملعقة صغيرة لتناول الأشياء المطحونة كمسحوق الألوان ونحوه .
- (٩) المِنْحَا ز : مطرقة (يد) الهون .
- (١٠) المِهْرَاس : الهون المصنوع من الصفر أو الرخام ، ويستعمل في طحن السخام ونحوه .
- (١١) المِيزَان : لوزن المواد المستخدمة في صناعة الحبر .
- (١٢) جَلْبَنَد : محفظة من الجلد أو الورق المقوى لحفظ الأوراق المصقولة .
- (١٣) الجَدُول : المسطرة التي تستخدم في رسم الخطوط المستقيمة على الصفحات .

...

المَدَادُ

قبل التحدث عن المداد والحبر ، كمادة من أهم المواد التي تعـُرف
الانسان عليها ، واستعملها في التدوين والكتابة منذ أقدم العصور حتى أصبحت
وثيقة الصلة بالكتابة ، ولا يمكن الاستغناء عنها ، لكونها لاتتم الكتابة الا بها
يجدر بنا في هذا المجال أن نتحدث أولا عن تعريف المداد والحبر لأهميتهما
في الكتابة خاصة ، وفي العلوم والمعارف عامة ، لما يتبعهما من تقدم وتطور
ورقي تنعكس آثارها على الأمم والشعوب .

تعريف المداد لغويا : المداد في الأصل : كل شيء يُمد به ، وسمي
بذلك لأنه يمد القلم ، أي : يعينه ، أو يمد الكاتب بوسيلة الكتابة . كما
في قوله تعالى : ﴿ وَأَمْدَدْنَاهُمْ بِفِكَهَةٍ وَلَحْمٍ مِّمَّا يَشْتَهُونَ ﴾ (١) وقوله تعالى
﴿ وَتَمَدَّدْ لَهُ مِنَ الْعَذَابِ مَدًّا ﴾ (٢) . وقوله تعالى : ﴿ وَأَمْدَدْنَكُمْ بِأَمْوَالٍ
وَبَنِينَ ﴾ (٣) .

كما سمي الزيت مدادا لأن السراج يمد به كما في قول أحد الشعراء:

رأت بارقات بالأكف كأنها مصابيح سرج أوقدت بمداد

واصطلح على تسمية المداد حبرا بكسر الحاء لشدة سواده الخالص عمما
يخالطه . والحبر : أثر الشيء أو تأثيره في الشيء . كأن يقال : فلان
على أسنانه حبر ، اذا كثر اصفرارها ومال الى السواد ، وقيل: سمي بذلك
لتحسينه الخط . ولأن الكتب تحبر به : أي تحسن به ، كقولهم: حبرت الشيء
أي حسنته . والحبر أصله اللون ، فيقال فلان ناصع الحبر: أي خالصه (٤) .

(١) سورة: الطور - آية (٢٢) .

(٢) سورة: هريم - آية (٧٩) .

(٣) سورة: الاسراء - آية (٦) .

(٤) القلقشندي ، م . س ، ج ٢ ، ص ٥٠٠ ، ٥٠١ . البطليوسي ، م . س ، القسم

الأول ، ص ١٦٣ - ١٦٥ . الصولي ، م . س ، ج ٢ ، ١٠٠ - ١٠٥ . ابن

درستويه ، م . س ، ص ١٥٤ ، ١٥٥ .

وقد ورد في الحديث الشريف قوله صلى الله عليه وسلم : " يَخْرُجُ مِنَ النَّارِ رَجُلٌ قَدْ ذَهَبَ حَبْرُهُ وَسَبْرُهُ " (١) أي : حسنه وهيئته .

ويذكر أن المداد ما أُستخرج من دخان حرق المواد المعدنية كالزرنينج والزنجر والأكاسيد ونحوها (٢) ، بخلطها بالصمغ ويمكن أن يكون سائلا وجافا ، وذا لون واحد هو الأسود بدرجاته (٣) . والحبر ما استخرج من مواد نباتية كالنيلة ، والكرم ، والبقم ونحوها (٤) ، بطبخها ومن ثم مزجها بالصمغ ويكون سائلا متعدد الألوان (٥) .

ومما تجدر الإشارة إليه أنه يمكن تحضير الحبر والمداد من نفس المواد السابقة ، فالعبرة ليست في اختلاف المواد التي يحضر منها الحبر والمداد إنما في طريقة التحضير فقط (٦) .

ومن الألفاظ التي تطلق على المداد نَقَسٌ ونَقَسٌ بالكسر والفتح (٧) ، وخضاض ولياق ، وعقاص ، وشباب (٨) ، وقد أطلق عليه الأتراك مسمى " مركب " لتعدد المواد التي تدخل في تركيبه (٩) .

(١) ابن منظور ، م . س ، ج ٤ ، ص ٣٤١ - القلقشندي ، م . س ، ج ٢ ، ص ٥٠١ .

(٢) سنذكرها في موضعها .

(٣) ويليه في الدرجة الحالك والحاتك والحلكوك والأدهم والمدهمام . للمزيد انظر : القلقشندي ، م . س ، ج ٢ ، ص ٥٠٣ .

(٤) سنذكرها في موضعها .

(٥) غير معروف المؤلف ، رسالتان في صناعة المخطوط العربي ، ص ٢٦٧ ، أحمد المغربي ، قطف الأزهار ، ص ٢٥٢ .

(٦) غير معروف المؤلف ، رسالتان في صناعة المخطوط العربي ، ص ٢٦٧ .

(٧) القلقشندي ، م . س ، ج ٢ ، ص ٥٠٠ .

(٨) مستقيم زاده أفندي ، م . س ، ص ٦٠٣ ، ٦٠٤ .
- Mahmud. B. Yazır, A.E.S. 151.

(٩) - A.E. İsmet Binark, A.E.S. 56.

وللتدليل على الشرف الكبير والفضل العظيم الذى حظي به الممداد
نورد بعض ما ذكر عنه في القرآن الكريم والسنة الشريفة ، وعلى لسان
الشعراء والمهتمين بفنون الكتاب ، وبعض ما ذكر على لسان اللغويين .

ففي القرآن الكريم ورد ذكر الممداد في سورة الكهف في قوله تعالى:
﴿ قُلْ لَوْ كَانَ الْبَحْرُ مِدَادًا لِكَلِمَاتِ رَبِّي لَنَفِدَ الْبَحْرُ قَبْلَ أَنْ تَنْفَدَ
كَلِمَاتُ رَبِّي وَلَوْ جِئْنَا بِمِثْلِهِ مَدَدًا ﴾ (١) . وفي قوله تعالى : ﴿ وَلَوْ أَنَّمَا
فِي الْأَرْضِ مِنْ شَجَرَةٍ أَقْلَمٌ وَالْبَحْرُ يَمُدُّهُ مِنْ بَعْدِهِ سَبْعَةُ أَبْحُرٍ مَا نَفِدَتْ كَلِمَاتُ
اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ عَزِيزٌ حَكِيمٌ ﴾ (٢) .

كما ورد ذكره في السنة الشريفة في قوله صلى الله عليه وسلم
للبراء : " ادع لي زيدا ، وليجئ باللوح والدواة والكِثف ، أو الكِثف
والدواة " (٣) . وروى عن ابن مسعود قوله : " وزن حبر العلماء بدم الشهداء
فرجح عليهم " (٤) . وهذا من عظيم الشرف لطالبي العلم وكل من يستعمل
الممداد في الكتابة .

كما وصف بعض الشعراء والأدباء الممداد فشبهوه بسواد العيين ،
وسويداء القلب ، وجناح الغراب ، ولعاب الليل ، وألوان دهم الخيل (٥) ، وهما
ابن الرومي يقول في ذلك (٦) :

حبر أبي حفص لعاب ليل كأنه ألوان دهم الخيل

وقال بعضهم (٧) : بالحبر تنماغ حكم الأخبار ، وبسواده تتضح شبه الآثار .
وقيل لوراق (٨) : اخف رداة خطك بجودة حبرك .

(١) سورة: الكهف - آية (١٠٩) .

(٢) سورة: لقمان - آية (٢٧) .

(٣) البخارى ، م . س ، ج ٦ ، ص ٢٢٧ .

(٤) ابن حنبل ، م . س ، ج ٤ ، ص ٣٠ .

(٥) فوزى عفيفي ، م . س ، ص ٢١٠ .

(٦) على الجندي وآخرون ، م . س ، ص ٥٢٨ .

(٧) ن . م . س .

(٨) ن . م . س .

وقيل أيضا (١) : عطروا كتب علومكم بالحبر ، فالحبر غالية ،
والكتابة غنية .

وقيل أيضا (٢) : عطروا دفاتر آدابكم بجيد الحبر ، فان الأدب غواني ،
والحبر غوالي .

وقيل لكاتب ظهر أثر الحبر على ثوبه فأراد إخفاءه (٣) :

لاتجزعن من المداد فأنسه عطر الرجال وحليةُ الكتّاب
وقيل لآخر (٤) :

لاتجزعن من المداد ولطخه ان المداد خلوق ثوب الكاتب
وقيل أيضا (٥) :

انما الزعفران عطر العذارى ومداد الدوى عطر الرجال
وقيل في تقسيم أركان الكتابة (٦) :

ربع الكتابة في سواد مدادها والربع حسن صناعة الكتّاب
والربع من قلم تسوى بريه وعلى الكواغد رابع الأسباب

والآن وبعد هذا التوضيح الموجز لما ورد ذكره في المداد أو الحبر
في القرآن الكريم ، والسنة الشريفة ، والشعر والأدب واللغة ، نتابع
حديثنا عن المداد أو الحبر كمادة هامة للكتابة ، والتطورات التي جرت
عليه على مر العصور ، فقد تعرف الانسان منذ القدم على مواد صباغية (مَلَوْنَة)
متنوعة ، لتلبية احتياجاته المختلفة في حياته اليومية من طقوس دينية (٧) ،

(١) على الجندی وآخرون ، م . س ، ص ٥٢٨ .

(٢) ابن عبدربه ، م . س ، ج ٤ ، ص ٢٨٢ .

(٣) ن . م . س .

(٤) الصولي ، م . س ، ج ٢ ، ص ١٠٣ .

(٥) ن . م . س . ص ١٠٢ .

(٦) القلقشندی ، م . س ، ج ٢ ، ص ٥٠٢ .

(٧) كتلطيخ الجسم في المناسبات الدينية ونحوها . انظر: حجاجي ابراهيم

محمد ، أصباغ مصر وأخبارها عبر العصور ، الطبعة الاولى ، (القاهرة :

طبع ونشر مكتبة سعيد رأفت ، ١٩٨٤ م) ، ص ٢٥ .

(١) وتزيينية وحرفية . (٢)

والذى يهمننا هنا هو صلة الألوان بالأحبار ، فمنذ عرفت الكتابة ، عرفت الأحبار ، التي بدونها لا يتم التدوين ، ولكونها عامل مهم جدا في ذلك .

ومن المعروف أن الصينيين والفرس والهنود ولاسيما قدماء المصريين استخدموا الأحبار في تدوين عقائدهم الدينية ، وأعمالهم الأدبية والفنية على مواد مختلفة (٣) .

ومن خلال فحص بعض العلماء البرديات الأثرية القديمة (٤) ، تبين أن الكاتب المصرى استخدم الحبر الأسود في معظم كتاباته المتنوعة (٥) ، إضافة

(١) تزيين الوجه والجسم والشعر وغيره وخاصة للمرأة ، انظر: حجاجي ابراهيم محمد ، م . س ، ص ٢٥ .

(٢) كصغ الجلود والملابس والأواني ، والأدوات الأخرى ، والرسم والتصوير ونحوها . انظر : ن . م . س ، ص ٢٣ ، ٢٥ ، ١٠٥ .

(٣) انظر : ص ٤١ من الرسالة .

(٤) فحص الكثير من علماء الآثار والباحثين أمثال : (الفريد لوكتاس ، جاستانج ، لورى ، هيس ، بارثو ، فيزنر ، شوبرت ، كرك ، پتيرى) العديد من الألوان في اللوحات الأثرية المصرية القديمة كالأسود والأحمر والأخضر والأصفر والأزرق والبني والأبيض . فوجد أنها ركبت من عدة عناصر مختلفة . للمزيد انظر: حجاجي ، م . س ، ص ٤٧ - ٥٠ . سيد خليفة ، م . س ، ص ٤٣-٤٥ .

(٥) تنوعت الكتابة عند قدماء المصريين وانقسمت الى ثلاثة أنواع :

أ - الكتابة الهيروغليفية ، وهي أقدم الأنواع ، تميزت بصلابتها وحدة زواياها ، وقلة مرونتها .

ب - الكتابة الهيروغليفية وتتميز بالمرونة والسهولة والسرعة . وقد استخدمها الكهنة في الأغراض الدينية .

ج - الكتابة الديموطيقية (الشعبية) وهي أكثر مرونة وسهولة وسرعة واستعمالا من سابقتها .

انظر: سفند دال ، م . س ، ص ٥٥ .

الى استخدامه أحبارا ذات ألوان أخرى كالأحمر والأخضر ، وغيرهما من الألوان بصورة قليلة ، بينما كثر استخدامها في الرسم والتصوير . وكان يحصل على المداد الأسود من السناج (١) بعد أن يضاف اليه الماء والصمغ (٢) ثم يجفف على هيئة أقراص صغيرة الحجم تترك لحين استعمالها . وعند الكتابة يغمس سن القلم في الماء ، ومن ثم حكه في أحد الأقراص الجافة ، ثم يكتب به . وحتى تصبح الكتابة في مستور راق من الوضوح والبريق واللمعان كان على الكاتب أن يعاود الكرة مرة أخرى ، كلما لاحظ أن الكتابة غير واضحة ، وأن بريقها قد خبا . وكان يحتاج الى فعل هذا كلما أنهى نصف سطر كحد أقصى تقريبا . وبجانب اللون الأسود استخدم اللون الأحمر المذكور سابقا في بداية الكتابة أو بداية الفقرة ونهايتها ، أو عند وضع علامات تدل على الأخطاء التي قد تحدث ، والتي كان يصححها الكاتب في هامش البردية (٣) .

(١) السناج: هو عنصر كربوني لافلزي غير متبلور . ويطلق عليه أيضا السخام والهباب ، وكان يستحصل عليه بكشطه عن أواني الطبخ، وأحيانا كان الكهنة يقومون بتحضيره ، وذلك بحرق البخور بين ثلاثة أحجار ثم يقلب فوقها اناء مقعر من فخار مبلل ، فيتسرب الدخان داخل الاناء ، ثم يكشط السناج عنه ، ثم يضاف اليه الماء والصمغ ، ويجفف تحت أشعة الشمس . وهناك طرق ومواد أخرى تستخدم في تحضيره سنذكرها في حينها .

انظر : حجاجي ، م . س ، ص ٤٩ .

(٢) جرت العادة فيما تلى من عصور بأن يُحل الصمغ بماء الورد بدلا من الماء فقط لأعطائه رائحة طيبة . انظر :

رشيد افندی غازي بن أبي عبيد أحمد اغا بن سليمان اغا الصيرفي الدمشقي ، منتهى المنافع في أنواع المصانع ، (طبع برخصة نظارة المعارف ، المطبعة الأدبية ، ١٣١٣ هـ / ١٨٩٦ م) ، ص ٣١٣ .

(٣) حجاجي ، م . س ، ص ٤٧ - ٥٠ . سيد خليفة ، م . س ، ص ٤٢ - ٤٥ . لوكاس ، م . س ، ص ٥٨٤ - ٥٨٧ .

ولاشك أن الأحبار وألوانها وطريقة تحضيرها، قد تعددت وتنوعت وتطورت على مر العصور، مواكبة في ذلك تطور أرضيات الكتابة نفسها وتنوعها، بدءاً بالبردى والجلود والرق وانتهاءً بالورق الصيني^(١).

وقد استمر تحضير وصناعة الأحبار في مصر بنفس الطريقة السابقة تقريباً خلال العصرين الإغريقي والروماني، مع تطور واختلاف بسيط في طريقة التحضير، فهم إلى جانب ماسبق استخدموا سناج المصباح في تحضير الممداد الأسود، واستخدموا لذلك أيضاً سائلاً أسود تفرزه بعض الحيوانات البحرية (كالجبار)^(٢)، ونحوه كما استخدموا أيضاً مداداً أصفر استحضروه من مركبات الحديد، ومداداً أحمر كانوا يحملون عليه من الزنجفر^(٣).

أما في العصر الإسلامي فقد امتدت الفتوحات الإسلامية لتشمل بلاد فارس ومصر والشام، حيث الحضارة الفارسية والرومانية، التي تميز أصحابها باشتغالهم بالصناعات والفنون المختلفة، كما تميز الفاتحون المسلمون بتسامحهم الديني، وابقائهم ما وجدوه في تلك البلاد من فنون وصناعات ليس ذلك فحسب، بل ساهموا أيضاً مساهمة كبيرة في رفع مستواها، وتشجيعها وتطويرها وازدهارها طوال العصر الإسلامي. ومن بين تلك الصناعات - والتي تهمنا هنا - صناعة الأحبار. وهذا لا يعني عدم معرفة العرب لها قبل الإسلام،

(١) انظر: ص ١٤٠ وما بعدها من الرسالة.

(٢) الجبار: حيوان بحري من الرخويات، بيضاوى الشكل، مغطى بغلاف صدفى، يفرز سائلاً أسود يستعمل في الصباغة والتلوين.

انظر: اليسوعى، المنجد الأبجدى، ص ٣٥١.

(٣) حجاجي، م. س، ص ٥٠. سيد خليفة، م. س، ص ٤٧.

- الزنجفر: هو كبريتيد الزئبق الأحمر (HgS) وقيل حجر الزئبق، والكبريت الأحمر، ويحضر من الكبريت والزئبق، ويوجد أيضاً في معدن الذهب والنحاس. ومنه نوع يجلب من نواحي السنند، وأرمينية، وجزر البندقية ويسمى بالزنجفر الفرنجي، وأجود أنواعه الأحمر الذى لا تشم منه رائحة الكبريت.

انظر: أحمد المغربي، م. س، ص ٢٥٨. غير معروف المؤلف، رسالتان في صناعة المخطوط العربي، ص ٢٧٠.

ولكن يمكن القول أن اهتمامهم بصناعتها ازداد بعد الاسلام ، لدورها الكبير في الكتابة وتحصيل العلوم ، خاصة وأن الدين الاسلامي ، دعا المسلمين الى طلب العلم والمعرفة ونشرهما ، وكان ذلك في أول سورة نزلت على الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم في قوله تعالى : ﴿ اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ ، خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ ، اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ ، الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ ، عَلَّمَ الْإِنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ ﴾ (١) وفي قوله تعالى أيضا : ﴿ وَقُلْ رَبِّ زِدْنِي عِلْمًا ﴾ (٢) وقوله تعالى عز وجل : ﴿ ن وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ ﴾ (٣) ، وأيضا في قوله جل جلاله ﴿ قُلْ هَلْ يَسْتَوِي الَّذِينَ يَعْلَمُونَ وَالَّذِينَ لَا يَعْلَمُونَ ﴾ (٤) وغير ذلك من الآيات الكريمة كثير ، وكلها فيها حث للمسلمين على طلب العلم والمعرفة أنى وجدت .

كما وردت أحاديث شريفة عن الرسول صلى الله عليه وسلم تحث على طلب العلم والتعلم أيضا ، كقوله عليه الصلاة والسلام : " طلب العلم فريضة على كل مسلم " (٥) ، وكفعله صلى الله عليه وسلم مع أسرى بدر ، حين طلب منهم بأن يفتدى كل أسير غير أمي نفسه بتعليم عشرة من صبيان المسلمين (٦) .

وفي هذا المثل الفعلي أكبر دليل على اهتمام الاسلام بالعلم والتعليم . فمنذ تأسيس الدولة الاسلامية في المدينة المنورة وانتقالها فيما بعد الى دمشق ثم بغداد فالقاهرة ، فقد سارع المسلمون في طلب العلم والمعرفة ، ووجهوا جل اهتمامهم الى التعليم ، وتمثل ذلك في ترجمة

-
- (١) سورة : العلق - الآية (١-١٩) .
 - (٢) سورة : طه - الآية (١١٤) .
 - (٣) سورة : القلم - الآية (١) .
 - (٤) سورة : الزمر - الآية (٩) .
 - (٥) الهيثمي ، م . س ، ج ١ ، ص ١٢٤ ، ١٢٥ .
 - (٦) الكردي : تاريخ الخط العربي ، ص ٦٨ .

التراث الحضارى للحضارات السابقة على الاسلام الى اللغة العربية للاستفادة منها^(١)، وماتلاها من ازدهار حركة التدوين والتأليف^(٢) التي برز فيها الانتاج العلمي للعلماء المسلمين كما وكيفا ، فضلا عن تشجيع الخلفاء المسلمين للعلماء ، وبناء دور العلم ، والمكتبات^(٣) وتزويدها بما يلزمهما من مواد وأدوات الكتابة . هذه الانطلاقة واكبتها بلا شك تقدم كبير في مجالات مختلفة من فنون وصناعات تتمشى مع الحركة العلمية الجديدة التي تطلبت توفير الكثير من مواد وأدوات الكتابة من ورق وأقلام وأحبار وغيرها ، مما دفع المسلمين الى السعي لتطوير طرق تحضيرها وصناعتها لتواكب الحركة العلمية المزدهرة .

فمن المعلوم أن المسلمين في بداية الأمر ساروا على النهج المعروف في صناعة وتحضير الأحبار ، الا أنهم لم يقفوا بها عند هذا الحد بل بذلوا جهدا كبيرا في السير بها نحو التطور والتقدم ، ليس في صناعتها وطرق تحضيرها فحسب ، بل تعدوا ذلك الى طرق الحصول عليها وتحضيرها من مواد مختلفة ، لم تكن معروفة من قبل ، وقد نبغ ذلك من اهتمامهم بالقرآن الكريم

(١) من المعلوم أن الترجمة بدأت منذ عهد الرسول صلى الله عليه وسلم ، وذلك بترجمة الرسائل التي ترد اليه من ملوك الدول الأجنبية ، ومن ثم تطورت في العصر الأموي لتشمل المؤلفات القديمة اليونانية والفارسية وغيرها ، حتى بلغت ذروتها خلال العصر العباسي ، وخاصة في عهد الخليفة هارون الرشيد ، والخليفة المأمون . انظر : القبيسي ، م . س ، ص ٥٨ - ٥٩ .

(٢) بدأت حركة التأليف الفعلية منذ القرن الثاني الهجري الثامن الميلادي التي ازدهرت ازدهارا رائعا خلال القرنين الثالث والرابع الهجريين التاسع والعاشر الميلاديين . انظر : القبيسي ، م . س ، ص ٥٦ .
عبد الستار الحلوجي ، دراسات في الكتب والمكتبات ، الطبعة الاولى ، (حدة : مكتبة مصباح ، ١٤٠٨ هـ / ١٩٨٨ م) ، ص ١٨ ، ١٩ .

(٣) كبيت الحكمة في بغداد ، مكتبة العزيز ، ودار الحكمة ، (الحاكم بأمر الله) في القاهرة في العصر الفاطمي ، وخزانة الحاكم المستنصر بالأندلس ، وغيرها كثير . انظر : القبيسي ، م . س ، ص ٥٧ . حسن ابراهيم ، تاريخ الدولة الفاطمية ، ص ٤٢٨ - ٤٣٥ ، ٥٣٢ - ٥٣٣ .

وعلموه أولا ، وبالعلوم الأخرى ثانيا ، مما أوصل الفنانين المسلمين الى درجة عظيمة من التقدم في فنون الكتاب من خط وتذهيب وزخرفة وتلوين وتجليد ، وكلها تنم عن الذوق الرفيع لديهم . في حين لم يحظ المشتغلون بفن الكتاب لدى الأمم الأخرى بهذه المكانة العظيمة . وبانتقال عاصمة الخلافة الاسلامية الى مصر انتقل معها مركز العلم ، حيث خطا على أيدي الخلفاء المسلمين فيها خطوات واسعة نحو التقدم والازدهار بتشجيعهم له واهتمامهم به ، سواء كان ذلك في العصر الفاطمي أو الأيوبي أو في العصر المملوكي خاصة (١) .

ولإن في التراث الضخم الذي خلفه المسلمون من مؤلفات مخطوطة ومصاحف شريفة تمتاز بجمال الصنعة ، وجودة الخط - رغم ضياع الكثير منها - بسبب أو بآخر - والتي تزخر بهامكتبات ومتاحف العالم الى اليوم ، دليل واضح على تقدم فن الكتاب ، ومواد وأدوات الكتابة . كما لانسى دور الحسبة التي كان من ضمن أعمالها مراقبة الأسواق والحرفيين ، ومنتجاتهم كالمباغين والكحاليين ، وارتباط صناعة الحبر بهما . كل ذلك وغيره يدل دلالة واضحة على تقدم صناعة الحبر في العالم الاسلامي قبيل العصر العثماني .

أما في العصر العثماني فقد نافست استانبول - التي انتقل اليها الحكم الاسلامي - العاصمتين السابقتين (بغداد ، والقاهرة) في شتى المجالات العلمية والفنية والصناعية . وأولى الخلفاء العثمانيون العلم والحركة العلمية جل اهتمامهم ، فازدادت حركة التأليف ، ونسخ المخطوطات العلمية والدينية - وخاصة القرآن الكريم - بأجمل الخطوط ، وأفضل أنواع الورق ، وأنقى الأحبار . كما أنشئت المدارس الفنية والصناعية ، ودور العلم والمكتبات العامة والخاصة ، وزودت بالمخطوطات النفيسة ، والمبواد والأدوات

(١) على ابراهيم حسن ، تاريخ المماليك البحرية ، الطبعة الثالثة ، (القاهرة : مكتبة النهضة المصرية ، مطبعة السعادة ، ١٩٦٧م) ، ص ٣١٣ ، ٣٢٠ ، ٣٢٢ . حسن ابراهيم حسن ، تاريخ الاسلام السياسي ، ج ٣ ، ص ٣٣٧ ، ج ٤ ، ص ٤٣١ ، ٤٣٢ .

اللازمة للكتابة . مما أدى الى الرقي والتقدم بفنون الكتابة عامــــة .
ولاننى دور الفنانون والصناع المسلمون المهرة القادمون من بلاد الشام
ومصر وفارس الى استانبول ، ومساهماتهم في تقدم وتطور الفنون والصناعات
عامة ، وفنون الكتاب خاصة .

وفي فترة وجيزة استطاع الفنانون العثمانيون من التفوق على
أنفسهم وعلى من سبقهم في هذا المجال ، فظهرت ابداعاتهم ، وتفتقت عبقريتهم
في فنون الخط ، والتذهيب ، والتجليد ، وغيره ... لذا فمن الطبيعي
أن انصب جل اهتمامهم على أهم مواد الكتابة ألا وهو : الحبر الذى لا يتم
التدوين الا به ..

وتجدر الإشارة الى أن صناعة الحبر كانت من اختصاص الخطاط أو الكاتب
أو الناسخ ، نظرا لدرايتهم ومعرفتهم لمواد تحضيره ، وطرق صناعته أكثر
من غيرهم . ولكن ذلك لم يدم طويلا فنتيجة لازدهار الحركة العلمية ، ونسخ
المخطوطات عامة وكتابة المصاحف الشريفة خاصة أن ازداد الطلب عليه مما دعى
الى ضرورة التوسع في صناعته ، فقام الكثير من الصناع بتحضيره وبيعه
لطلابه في دكاكين خاصة (١) . هذا ولم تظهر معامل صناعة الحبر الا في نهاية
العصر العثماني ، وخاصة بعد ظهور آلة الطباعة التي تطلبت أنواع خاصة من
الحبر .

وجدير بالقول أن الخطاطين العثمانيين ساروا في بداية الأمر على
النهج السابق والمعروف في صناعة الحبر ، مع الاستمرار في تحسينه ، وتطويره
على مدى الأيام حتى توصلوا في النهاية الى تحضيره من مواد بسيطة وبطرق
سهلة .

ويجدر بنا في هذا المحال أن نذكر أهم أنواع الأحبار التي ظلت
معروفة في العصر العثماني في الكتابة عامة ، وفي كتابة المصاحف الشريفة

(١) سنتحدث عن ذلك في موضعه .

خاصة ، مع ذكر أهم طرق تحضيرها . وقد كانت كالاتي :

أولا: الأحبار السوداء :

اعتمد المسلمون والعثمانيون خاصة على الحبر الأسود في الكتابة بوجه عام ، وبذلوا جهودا كبيرة في الرقي به نحو الأفضل ، لذا كان ممن الطبيعي أن تتعدد أنواعه تبعا لتنوع مواده ، وطرق تحضيره ، وكان ممن أهم تلك الأنواع مايلي :

١ - الحبر المستخرج من وبر الماعز الأسود : وكان يستعمل في القرنين الرابع والخامس الهجريين/ العاشر والحادي عشر الميلاديين في عهد الخطاط ابن البواب ، وكان يتم حرق الوبر حتى يصير كالفحم ، ثم يخلط بالصفغ والزاج (١) . ونظرا لعدم جودته بطل استخدامه فيما بعد (٢) .

٢ - الحبر الصيني : ويعد من الأحبار القديمة التي عرفها الانسان ، واستعملها منذ القدم . وكتب به العرب قبل الاسلام وبعده . ولا يزال معروفا حتى الآن . ويتم تحضيره بعجن سخام النفط الناعم بصفغة الكاد الهندي (٣) ، ويطبخ المزيج على نار هادئة حتى يصبح غليظ القوام ، وعند استعماله يُحل بالماء ، فيصبح خبرا حالك السواد (٤) .

(١) نوع من الملح يكثر في الأغوار ، وهو كبريتات الخارصين البلورية ، وهو على ألوان . الزاج الأخضر: كبريتات الحديد . ويسمى القلقند ومنه الزاج القبرصي الأخضر والزاج الأحمر هو السورى . الزاج الأصفر: القلقطار ويسمى القلقديس ، وزاج الاساكفة . والقاطر هو الأجود . انظر: أحمد المغربي ، م ، ص ٢٥٤ ، ٢٥٧ .

(٢) - İsmet Binark, A.E.S. 56 .

(٣) هو شجرة موطنها الأصلى الهند ، وكوريا ، واسمها العلمي (١ كاشياكاتيشو) يستخرج منها خلاصة تستخدم في الصباغة والدباغة والطب ، وهي مسادة قابضة تذوب في الماء والكحول والقلويات . انظر : محمد شفيق غربال ، م ، ص ٢ ، ص ١٤١٩ .

(٤) جرجس افندى طنوس عون اللبناني ، الدر المكنون في الصنائع والفنون ، الطبعة الثانية ، (القسطنطينية: مطبعة الجوائب ، ١٣٠١هـ) ، ص ٢١٢ ، (=)

٣ - الحبر الأسود المتخذ من العفص (١) : ويتم تحضيره بعدة طرق نذكر

منها :

- أ - ينقع (٥٠٠ درهم) (٢) من العفص المجروش في (٨) درهم ماء مغلي لمدة أربع وعشرون ساعة ، ويضاف اليه بعدئذ (٢٥٠) درهم من الزاج الأخضر (كبريتات الحديد) أو الصمغ ، ومن المستحسن اضافة نقط من زيت القرفة (٣) لحمايته من التعفن (٤) .
- ب - ينقع (٣٧٥) درهم من العفص مع (٣) درهم قرنفل (٥) في (٢) درهم ماء مغلي لمدة أربع وعشرين ساعة ، ثم يضاف الى المزيج (٢٥٠) درهم زاج أخضر ، و (١٥٠) درهم من الصمغ العربي (٦) .

(=) - وهناك طرق أخرى يحضر بها الحبر الصيني . انظر : سيد خليفة ، م . س ، ص ١٤٦ ،

كما يذكر الوزير ابن مقله أن أجود أنواع المداد ما اتخذ من سخام النفط . للمزيد انظر : ابن مقله ، م . س ، ورقة ٠٢ . الأصمعي ، م . س ، ص ٨٩ .

(١) هو شجر جبلي يشبه البلوط ، وهو العفص الأبيض ، أما العفص الأخضر فهو حصرمه . أحمد المغربي ، م . س ، ص ٢٥٣ ، وقيل هو حمل شجر البلوط ويستخرج منه مادة سوداء غنية بحامض التنيك . انظر : القبيسي ، م . س ، ص ٧٣ .

(٢) الدرهم = ١٢ قيراط = ٣.١٨٦ غرام . أحمد المغربي ، م . س ، ص ٢٥٥ .

(٣) قشر شجر من الفصيلة القارية ، أشهرها القرفة السيلانية والصينية ، وتستعمل لعطريتها . انظر : ابراهيم أنيس وآخرون ، م . س ، ج ٢ ، ص ٧٢٩ .

(٤) جرجس أفندي ، م . س ، ص ٢٠٩ .

(٥) شجرة من فصيلة الآسيات ، تقتصر زراعتها على البلدان الآسيوية ، يجفف زهرها قبل نضجه وتستخدم كتابل وتدخل في صناعة العطور وغيرها . اليسوعي ، المنجد الابجدي ، ص ٧٩٧ .

(٦) جرجس أفندي ، م . س ، ص ٢١٠ .

- الصمغ العربي : الصمغ عامة هو مادة لزجة تسيل من الشجر وتجمد عليها ، والصمغ العربي هو المادة المأخوذة من شجرة القرض أو الطلح ، ويتميز بلونه الشفاف كلون الزجاج الصافي . وهو مادة ضرورية لصناعة الحبر اذ يعمل على تماسكه ويحول دون انتشاره . انظر : اليسوعي ، المنجد الابجدي ، ص ٦٣٤ . أحمد المغربي ، م . س ، ص ٢٥٤ .

ج - الحبر الأسود الذى يناسب الورق أكثر من غيره . ويتم تحضيره بنقـع رطل (١) من العفص الشامي المجروش في (٦) أرطال من الماء مع قليل من الأس (٢) لمدة أسبوع ، وبعد ذلك يغلي الخليط على النار حتي يقصر على النصف أو الثلثين ، ثم يصفى ويترك ثلاثة أيام ، وتعاد تصفيته مرة أخرى ، ثم تضاف أوقية (٣) من الصمغ العربي والزاج القبرصي لكل رطل منه ، ويضاف الدخان (السخام) بنفس النسبة السابقة لجعله أكثر سوادا ، مع اضافة كمية من الصبر (٤) لمنع الذباب عنه ، ويضاف العسل لحفظه على الدوام ، ويجب أن يضاف من الدخان ثلث أوقية لكل رطل من الحبر بعد سحقه براحة اليد بسكر النبات (٥) وشعر الزعفران (٦) والزنجار (٧) تماما (٨) .

-
- (١) الرطل = ١٢ أوقية ، أو (٢٥٦٤) جراما . انظر : اليسوعي ، المنجد الأبجدى ، ص ٤٨٨ .
- (٢) الأس : المرسين وهو نبات الريحان المعروف . ن . م . س ، ص ٥٠٤ . الأصمعي ، م . س ، ص ٩٠ .
- (٣) الأوقية : = ٤٠ درهم = ٢٥٥٥ جرام . انظر : أحمد المغربي ، م . س ، ص ٢٥٧ .
- (٤) الصَّبْر : نبات من فصيلة الزنبقيات ، أوراقه لحمية ، وزهره أنبوبي الشكل أصفر أو أحمر اللون . يكثر في البلدان الاستوائية ، تستخرج منه مادة راتنجية (صمغية) مرة الطعم وتستعمل في الطيب . انظر : اليسوعي ، المنجد الأبجدى ، ص ٦٢٠ .
- (٥) نوع معروف من أنواع السكر ، ويستخرج من القصب .
- (٦) نبات صحراوي ، يشبه البصل ، وعصيره كالحليب ، وله أسماء كثيرة ، منها : الجاوى ، والكركم ، الهرد ، الريقان ، ويشبه زهرة الباذنجان فيها شعر أبيض مشرب بحمرة وهو ما يعرف بالزعفران . انظر : أحمد المغربي ، م . س ، ص ٢٥٣ .
- (٧) خلاص النحاس القاعدية ، مشوبه ببعض كاربوناته ، وهي مادة زرقاء مخضرة ، ويعرف بمدا النحاس . انظر : أحمد المغربي ، م . س ، ص ٢٥٨ .
- (٨) الأصمعي ، م . س ، ص ٩٠ .

٤ - المداد العربي : توضع شقائق النعمان (١) داخل قارورة ، وتدفن في زريبة المواشي ، وتترك الى أن تحلل وتصبح ماء ، ثم يخلط محروق الورق بمائها ، ويترك في الظل حتى يجف ثم يعجن درهم من هذا الماء ، ومثله صمغ عربي ، ونصف درهم عفش مسحوق ببيضاى البيض ، ويعمل منه أقراص تجفف في الشمس ، ثم توضع في الدواة . وعند الكتابة يضاف اليها ماء السلق (٢) .

وهناك طرق ومواد مختلفة لتحضير الأحبار السوداء ، لايسعنا المجال لذكرها هنا (٣) . أما الأحبار السوداء التي استخدمها الخطاط العثماني فهي كالتالي :

(١) نبات أحمر الزهر مرقط بنقط سوداء ، مفردة وجمعه سواء ، وهو من الفصيلة الخشخاشية . وهو على نوعين بستاني وبرى . وأضيف الى النعمان لأنه حمى الأرض التي ينمو فيها . ويعرف بالفرنسية كوكليكو (Coquelicot) . وشقائق النعمان من النوع البرى موطنها البحر الابيض المتوسط وآسيا الدنيا ويسمى بالعربية أيضا (خد العذارى) وبالفارسية (لاله) وهذا الاسم يطلق عندهم على أى زهرة برية ، وبخاصة الخزامي والشعر ، ويطلق عليه أيضا : دوار الشمس (عباد الشمس) . ابن منظور ، م . س ، ج ١٠ ، ص ١٨١ ، ١٨٢ . الشنتناوى ، وآخرون ، م . س ، مجلد ١٣ ، ص ٣٤١ . البستاني ، م . س ، ج ١٠ ، ص ٥١٣ - ٥١٦ .

(٢) غير معروف المؤلف ، " عمدة الكتاب وعدة ذوى العقول والآداب والألباب في عمل الليق وصفة الادهان وما يتعلق بالكتاب من الأسباب " ، نسخ عادى ، القاهرة : دار الكتب المصرية ١٥٩ ، صناعة ، نسخة مصورة ورقة ٠٣ .

- السلق : ماء نبات له أوراق عريضة تميل الى السواد من شدة اخضرارها ومنه أبيض دقيق ، وأجوده ورقه . أحمد المغربي ، م . س ، ص ٢٦٣ .

(٣) للمزيد انظر : غير معروف المؤلف ، " رسالة في صناعة الأحبار وغيرها " نسخ عادى ، ١٢٦٨ هـ ، القاهرة : دار الكتب والوثائق المصرية ، ١٤ ، صناعة تيمور ، نسخة مصورة ، ورقة ٣-٦ . محمد بن أبي الخير الحسني الدمشقي ، " النجوم الشارقات في ذكر الصنائع المحتاج اليها في عمل اللوقات " نسخ عادى ، ١١٧١ هـ ، القاهرة : دار الكتب والوثائق المصرية ٢٠٨ ، مجاميع ، نسخة مصورة ، ورقة ٢٢-٢٤ (=)

١ - الحبر الأسود المستخلص من سخام العنبر (١) : فقد ندر استعماله لارتفاع تكاليفه الا في الأعمال الهامة ككتابة المصاحف الشريفة مثلاً ونحوها . وقد استعمله الخطاط حمد الله الأماسي (٢) في كتابة مصحف السلطان بايزيد الثاني ، وقد اشتراه فيما بعد الخطاط

(=) على بن ابراهيم " الوصلة الى الحبيب في وصف الطيبات والطيب " ، نسخ عادى ، القاهرة ، دار الكتب والوثائق المصرية ٧٤ ، صناعة نسخة مصورة ، ورقة ١٤٠ ، ١٤٦ ، ١٥٧ ، ابن باديس ، م . س ، ورقصة ٨-١٧ ، ١٨ .

وتجدر الإشارة الى أن هناك مخطوطات أخرى تحمل نفس العنوان ، والمضمون مع اختلاف بسيط في أرقام الأوراق ، واسم الفن والرقم المسجل عليها ، وعدم ذكر اسم المؤلف ، وأعتقد أنها نسخ متعددة نسخت عن أصل المخطوط السابق (المعز بن باديس رقم ٧٤) من قبل أهل الخير من النساخ في أوقات مختلفة لذا وجب التنويه ولمن أراد الوقوف عليها فليُنظر :

- غير معروف المؤلف ، " عمدة الكتاب وعدة ذوى الألباب " نسخ عادى ، القاهرة : دار الكتب والوثائق المصرية ٣٨ ، صناعة تيمور ، نسخة مصورة ، ورقة م-٧ .

- غير معروف المؤلف ، " عمدة الكتاب وعدة ذوى العقول والآداب ، والألباب في عمل اليق وصفة الأدهان وما يتعلق بالكتاب من الأسباب " نسخ عادى ، القاهرة : دار الكتب والوثائق المصرية ١٥٩ ، صناعة ، نسخة مصورة ، ورقة ٢-٧ ، ١٢ .

- غير معروف المؤلف ، " عمدة الكتاب وعدة ذوى الألباب " ، نسخ عادى ، ١٢٦٠ هـ ، مكة المكرمة ، معهد البحوث العلمية بجامعة أم القرى ، ١٤٦ ، معارف عامة ، نسخة مصورة ، ورقة ٥ - ٧ .

(١) جمع عنابر ، وهو نوع من الطيب ، وقيل الزعفران ، وقيل هو حشوت ضخم يستخرج منه زيت . اليسوعي ، المنجد الأبجدى ، ص ٧١٨ .

(٢) انظر: ص ٢١٣، ٢١٦ من الرسالة .

نجم الدين أوكياي (١) . وعندما أراد تغيير غلافه المهتمسرى
قام بتسخينه لانفكاكه ، فشم رائحة العنبر الزكية تنبعث منه (٢) .

٢ - الحبر الأسود المستخلص من سخام النفط : ويعطى حبرا جيدا (٣) .

٣ - الحبر الأسود المستخلص من سخام زيت بذر الكتان (٤) : يوضع (١٠٠)

درهم من زيتته في عدة أواني فخارية صغيرة ، وتدفن في الأرض السـ
أفواهما ، ثم يوضع فيها فتيل ويشعل ، ومن ثم يوضع عليه اناء مثله
مقلوب ، ويترك فترة معينة ، ثم يرفع ويجمع ما فيه من السخام
بالفرشاة ، ويحفظ في ورق نشاف غير مصقول ، وتكرر العملية
السابقة حتى انتهاء الزيت كله . بعد ذلك يؤخذ السخام المحفوظ في
الأوراق ويلف جيدا ويوضع في عجين ويخبز على نار هادئة ، بحيث
لايحترق أو يتشقق الخبز ، حتى لاتصل الحرارة الى السخام فيحترق
ويفسد . والغرض من هذه العملية هو استخلاص الدهن والخشونة من
السخام والتي تعد من العوامل التي تفسد الحبر ، وبعد ذلك يمزج
بالصمغ العربي (٥) .

ويمكن استخراج السخام بواسطة المرسجة العادية (٦) اذا كان
المطلوب كمية صغيرة وللاستهلاك الشخصي . ومن الخطاطين الذين
استخدموا هذه الطريقة الخطاط أمين أفندي (٧) . كما يمكن استخراج

-
- (١) انظر: ص ٢٢٧ من الرسالة .
- (٢) - M. Uğur Derman , Eski Murekkeb çiliğimiz, S. 98.
- (٣) - A.E.
- (٤) - İsmet Binark, A.E.S. 56.
- (٥) انظر: ص ٣٤ من الرسالة .
- (٥) - M.Uğur Derman, Eski Murekkeb Çiliğimiz , S. 98-99. M. Serin, A.E.S. 104.
- (٦) من زيت بذر الكتان أو أى نوع آخر من الزيوت . أما الفـ
أو الكيوسين أو النفطالين فانه لايعطي حبرا جيدا. انظر :
- (٧) - M.Uğur Derman, A.E.S. 98.
- (٧) - A.E.S . 98-99.

السخام من راتنج الصنوبر^(١)، وزيت الزيتون ونحوه . الا أن سخام زيت بذر الكتان أدق والطف ولذا أكثر من استخدامه الخطاطون العثمانيون^(٢) .

٤ - الحبر الأسود المستخلص من سخام شمع العسل: تمكن العثمانيون بفكرة زكية من التخلص من أضرار الدخان الناتج عن احتراق الشموع التي تضاء بها الجوامع والمساجد والمنازل ونحوها في استانبول والاستفادة منه في صناعة الحبر في آن واحد . وخير مثال لذلك ، ماكان موجودا في جامع السلیمانیة الذي بناه المعمار سنان باشا بطريقة هندسية عجيبة نتج عنها تجمع الدخان في غرفة خاصة لها مدخل مُعد لذلك فوق المحراب . وبالتالي أمكن تجميع الدخان والاستفادة منه في عمل الحبر ، اضافة الى التخلص من التلوث الذي كان يحدثه الدخان في أجواء الجامع .^(٣)

أما الكيفية التي كان يتم بها تحضير الحبر الأسود في العصر العثماني ، فخير مثال على ذلك الطريقة التي استخدمها الخطاط حمد الله الأماسي في القرن التاسع الهجري/ الخامس عشر الميلادي ومابعده وهي كالتالي :

١- يخمر السخام بماء الحصرم^(٤) .

(١) الراتنج : عرق الشجر ، مادة قابلة للالتهاب ، تنضجها بعض الأشجار مثل المصطكى ، والصنوبر . ويسمى (زفت رطب) اذا كان جامدا . واذا كان طيبا سمي (رچنه) واذا عقد بالطبخ سمي (قلفونييا) . ويطلق عليه في اللغة التركية (صاقزی) انظر: اليسوعي ، المنجد الابجدی ، ص ٤٦٥ . ادي شیر ، م . س ، ص ٧٠

(٢) - Mahmud. B. Yazır. A.E.S. 152, (٢)

M.Serin, A .E.S. 104.

- M. Uğur Derman , Eski Mürekkeb., S. 99. (٣)

M. Serin, A.E.S. 104.

انظر: شكل (٢٩) .

(٤) العنب الأخضر الحامض أو الثمر عامة قبل أن ينفج . اليسوعي ، المنجد الابجدی ، ص ٣٦١

٢ - يطحن الزرنيخ الأصفر^(١) على سطح رخامي بأداة من الحجر^(٢) تستعمل للطحن .

٣ - يخلط السخام الممزوج بماء الحصرم مع الزرنيخ الأصفر المطحون بإضافة الصمغ العربي اليهما . ثم يعجن الخليط على حجر الرخام السابق خلطاً جيداً ، وبعد ذلك يكون جاهزاً للاستعمال في يوم واحد^(٣) .

وفيما بعد . أصبحت هناك تركيبة معينة لصناعة الحبر الأسود اتفق عليها صناع الحبر في استانبول هي^(٤) :

١ - أوقية صمغ عربي^(٥) .

(١) الزرنيخ: جسم بسيط متبلر رمادي اللون ، مركباته سامة جداً ، تستعمل في المستحضرات الطبية ، وهو على ألوان منها: أحمر ويسمى باليونانية (قرساطيس) ومعناه ، كبريت الأرض ، وأصفر وهو أشرفها كأوراق الذهب ، وأبيض ويسمى زرنيخ النورة ، وأخضر أقلها جودة ونفع ، وأسود ، أشدها حدة ، وأكثرها كبريتية . انظر : اليسوعي ، المنجد الابددي ، ص ٥١٤ . أحمد المغربي ، م . س ، ص ٢٥٣ .

(٢) انظر: شكل (٣٠) .

(٣) - M. Uğur Derman, Eski Mürekkeb..., S.100-101.

(٤) - A. E. S. 101.

(٥) من أحسن أنواع الأصماغ التي استخدمها العثمانيون في صناعة الحبر وكان أجوده . يأتي به من السودان ويعرف (بالجلابي) ، يليه المستورد من مدينة جدة . ويتميز الجيد منه بأنه إذا نقع في الماء البارد ذاب فيه في ليلة واحدة ، وإذا نقع في الماء الساخن تقلص وفسد . ويجب تمفيته بعد اذابته بقطعة من القماش ، ثم يترك ليتخمر بنفسه ، وكلما زادت المدة زادت جودته . ويذكر : أن الخطاط والمذهب المشهور درويش على المتوفي ١٠٨٤ هـ / ١٦٧٣ م كان يستعمل الارز المشوى المطبوخ في عمل الحبر بدلا من الصمغ ، فاختلف حبره عن باقي الأحبار وأصبح من السهل التعرف على خطه .

— M. Uğur Derman, Eski Mürekkeb, S. 99-100.

- ٢ - (٨) دراهم سخام زيت بذر الكتان .
- ٣ - (١٠) دراهم نيلى لاهور (١) .
- ٤ - (٨) دراهم صبر أطر .
- ٥ - (٣٠) درهم حجر كحل .
- ٦ - (١٠٠) درهم ماء المازى الموطى (٢)
- ٧ - (١٠٠) درهم ماء ورق الأترج (٣) .
- ٨ - (٣٠) درهم أفتمون كربلاء (٤) .
- ٩ - (٢٥) زاج قبرمى (٥) .

- (١) النيل: وهو النَّيْلَح أو العِظْلَم ، ويعرف بالوسمة والعبيراء ، وهو نبات له ساق صلبة ، وأوراق صغيرة ، ولونه مائل الى الزرقة ، وعند غسله بالماء يجلو ماعليه من الزرقة ، ويجفف المترسب منه ، وعند استعماله يضاف اليه الماء ويوضع على نار هادئة مع الخلط المستمر حتى تظهر رغوته . ويستعمل في الصبغ ونحوه . انظر : اليسوعى ، المنجد الأبجدى ، ص ١١٠١ ، أحمد المغربى ، م . س ، ص ٢٦٥ . أحمد عيسى ، م . س ، ص ٦١ .
- (٢) مازى ، مازو كلمة فارسية تعنى العفص والبلوط ، انظر: ص ١٤٦ من الرسالة ، أحمد عيسى ، م . س ، ص ١٥٢ .
- (٣) الأترج [والاترنج: والترنج] ثمر نبات أو شجر المَتَك والكَبَاد من جنس الليمون ، وأصل اللفظة فارسية . اليسوعى ، المنجد الأبجدى ، ص ١١ . أحمد عيسى ، م . س ، ص ٥١ .
- (٤) أفتمون: كلمة يونانية معناها دواء الجنون ، ومن أسمائه: سبيع الكتان ، حامول الكتان ، قريعة الكتان ، حماض الأرنب ، أحمد عيسى ، م . س ، ص ٦٣ .
- (٥) ويسمى (القلقند) ، وكان من المواد الهامة التي تدخل في تحضير الحبر قديما . وقد لوحظ على الكتابات التي كتبت منذ القرن التاسع وحتى الثاني عشر الهجرى / الخامس عشر حتى الثامن عشر الميلادى ، وجود حالة بنية اللون حول الحروف نتيجة لوجود هذه المادة . وهو عيب فني ، وقد ترك عند معرفة ذلك . انظر: ص ١٤٥ من الرسالة .
- M. Uğur Derman, Eski Mürekkeb..., S.100.

- ١٠- (١٠) دراهم حلوة (سكر) النوبة (١) .
 ١١- (٢٠) درهم أنزروت (٢) .
 ١٢- (٥) دراهم ماء عرق السوس (٣) .

ويلاحظ أن هذه التركيبة كانت مكلفة ، ولذا لم يستعملها الا الأثرياء
 أما العامة فكان لهم تركيبة أخرى وهي كالتالي (٤) :

- ١ - (١) أوقية صمغ عربي .
 ٢ - (٨٠) درهم لبان سدر (٥) .
 ٣ - (١٠) دراهم ماء المازى .
 ٤ - (١٠٠) درهم ريحان شامي .
 ٥ - (٤٠) درهم أفثيمون .

وبلا شك فقد تقدمت وتطورت بعد ذلك أساليب صناعة الحبر بغية التوصل
 الى الأيسر والأسهل والأكمل في تركيبه حتى اقتصر في تركيبه على السخام ،
 والصمغ العربي ، والماء البارد المقطر فقط (٦) .

- (١) لم أجد لها تعريفاً . وربما يقصد عرق الحلاوة المعروف في مصر أو السكر العادى .
 (٢) أنزروت وعنزروت: صمغ شجرة الانزروت التي تنبت في بلاد فارس
 وتشبه شجرة الكندر ، وطعمه مر . أحمد عيسى ، م . س ، ص ٢٦ . أحمد
 المغربي ، م . س ، ص ٢٥٧ .
 (٣) نبات برى عشبي من فصيلة القرنيات الفراشية ، له أزهار زرقاء
 وجذور طويلة ، يكثر في الشرق الاوسط ، تسحق عادة جذوره السكرية
 وتستعمل في الطب ، ويصنع منها شراب معروف . ومن أسمائه : عود حلو ،
 عقيل ، شلش حلاوة ، ينبوت . انظر : اليسوعى ، المنجد الأبجدى ، ص ٥٧١ .
 أحمد عيسى ، م . س ، ص ٨٨ ، ١٤٨ .
 (٤) - M. Uğur Derman, Eski Mürekkeb..., S. 101.
 (٥) وهو صمغ شجر النَبَق أو التَّبَق . اليسوعى ، المنجد الأبجدى ، ص ٥٤٤ .
 أحمد عيسى ، م . س ، ص ١٩٢ .
 (٦) كان يضاف الى الحبر فيما مضى مياه بعض النباتات والزهور والفواكه ،
 كماء الورد ، العفص ، قشر الرمان ، الحناء ، الحصرم ، الأترج ،
 الليمون ، وغير ذلك لأكسابه السيولة والجريان ، ثم حل محلها
 الماء البارد المقطر .
 - MUğur Derman, Eski Mürekkeb..., S. 100.

أما بالنسبة لطريقة تحضيره فيذكرها لنا الخطاط نجم الدين أوكياي ونلخصها كمايلي : يذاب الصمغ العربي بالماء البارد حتى يصبح ————— كالسحب في قوامه ، ويترك لمدة طويلة ، وعند الاستعمال يؤخذ مقدار منه ويعجن (يضرب) بالسخام داخل هاون لمدة معينة قد تصل لعدة أيام ————— وقد يصل عدد الضربات الى (٥٠٠) ألف ضربة للحصول على كمية من الحبر ————— بملء الهاون (١) .

ونظرا لمعوجة القيام بهذه العملية ، وتطلبها الكثير من الجهــــــــــــــــــــد والوقت لجأ بعض الخطاطون العثمانيون الى التحايل على ذلك بوضع الخليط داخل أواني محكمة الغلق ، وربطها بالابواب الكثيرة الاستعمال كأبواب الحمامات ونحوها . أو ربطها بأعناق الابل المستخدمة في القوافل التجارية وقوافل الحج ونحوهما . فان الاهتزاز الناتج عن ذلك يفيد في مزج الخليط ، وقد يغنى عن الضربات الكثيرة السابقة . ويذكر أن الخطاط رجب رواثي (٢) من خطاطي القرن العاشر الهجرى السادس عشر الميلادى ، كان يعلق قوارير الحبر على ساقيه عندما يسير في الأسواق بقصد خلط السخام بالصمغ (٣) .

أما نسبة خلط السخام بالصمغ فيجب أن تكون بمقدار (١-٤) دون زيادة أو نقصان ، فان زيادة الصمغ تؤدي الى لمعان الحروف مع معوجة الكتابة لانعدام السيولة ، وقد تتشقق الحروف في المستقبل ، ونقصانه يؤدي الى محو الكتابة بمجرد لمسها (٤) .

(١) - M.Uğur Derman, Eski Mürekkeb..., S. 101-102.

(٢) مستقيم زاده أفندى ، م . س ، ص ٢٠٢

(٣) - M.Uğur Derman, Eski Mürekkeb..., S. 103.

- A.E.S. 102.

- A .E.S. 102. (٤)

وبعد خلط السخام والصبغ بحسب الطريقة والنسبة السابقة يتم تصفية المزيج بقطعة من الجوخ للتخلص من أى مادة غريبة فيه . وعند الكتابة يحل بالماء العذب النقي بنسبة معينة حسب نوع الخط المستعمل فيه ، وتكون في العادة ما بين ٨ - ١٠ أضعاف الحبر (المزيج السابق) (١) .

ومن مظاهر الابداع والتفوق العثماني في صناعة الحبر أن خصصوا لكل نوع من الخط العربي ما يناسبه من الحبر من حيث نسبة الكثافة والسيولة فمثلا تختلف النسبة في حبر خط النسخ عنها في حبر خط التعليق ، ولذا كان يسأل البائع المشتري عن نوع الخط لتحديد الحبر المناسب له . وقد جرت العادة بين الخطاطون العثمانيون القيام بتجربة بسيطة على الحبر لمعرفة مدى جودته من حيث الكثافة ، فكان يغمس رأس القلم في حبر خط النسخ وتكتب به البسلة كاملة بسين طويلة ، فإذا صح ذلك كان قوام الحبر جيداً ومناسباً . ولمعرفة جودة لونه كان يخففه قليلاً ، ويجربه أيضاً ، فان شئت جودته كتب البيتين التاليين :

جربته فالحبر محبوب كخصلتك السوداء مرغوب

وان زاد ماؤه ، وأصبح رمادى اللون ، كتب هذين البيتين :

جربته فالحبر كثير ماؤه والذي كتبه خادم قارؤه

وهناك طريقة بسيطة تستعمل في بعض الأحيان لتخفيف كثافة الحبر ، وهي أخذ قطرات من الحبر برأس القلم وتوضع في الموضع المقعر بين ابهام وسبابه اليد اليسرى ، فان حرارة الجسم كفيلة بتخفيف ذلك طبيعياً ، وزيادة سواده (٢) ويلاحظ أن العثمانيين اعتمدوا بالدرجة الأولى في تحضير الحبر الأسود من السخام وخاصة سخام زيت بذر الكتان . كما أن هناك مواد أخرى كثيرة ثانوية كانت تدخل في تركيب الحبر الأسود الا أنها اندثرت ولم يعرف الا القليل منها (٣) .

- M. Uğur Derman, Eski Mürekkepler..., S. 102. (١)

- A.E. (٢)

- A.E. S. 100. (٣)

ثانيا : الأحبار الملونة :

توصل المسلمون التحضير الأحبار الملونة كالأحمر ، والذهبي ، والأزرق ، والأخضر ، والأصفر ، والأبيض ، والفضي وغير ذلك من مواد مختلفة ويطرق متعددة ، وقد عرفها العثمانيون فيما بعد وهي كالتالي :

- أ - الأحبار الحمراء: وقد جرى تحضيرها من عدة مواد مثل: الزعفران ، وبرادة النحاس الأحمر^(١) ، وعروق الصباغين^(٢) ، والزنجفر ، والسلاقون^(٣) ، والبقم الأحمر^(٤) ، والاسبيداج^(٥) ، والاشنان^(٦) ، وغير ذلك من مواد . ومثالا لتركيب الحبر الأحمر^(٧) :

- (١) معدن معروف منه الأحمر والأصفر أو الشبه وهو خليط من النحاس والتوتيا، ويدخل في صناعات كثيرة . اليسوعي ، المنجد الابددي ، ص ١٠٥٣ .
- (٢) العروق الصفراء أو الزعفران أو العروق الهندية وهو من الفصيلة الزنجبيلية ، وقيل هو الكركم ، ويعرف في العربية بالهرد . أحمد المغربي ، ص ٢٥٣ ، ٢٥٧ ، ٢٦٧ .
- (٣) أو السيلاقون ، ويسمى بالزرقون أو الزرجون ، ويعرف بالاسرنج ، وهو صبغ أحمر اللون . اليسوعي ، المنجد الابددي ، ص ٥١٣ . أحمد المغربي ، ص ٢٦١ .
- (٤) خشب شجر ينبت ببلاد الهند والزنج ، ورقه لوزي أخضر ، وزهره أصفر ، وساقه أحمر ، يحتوى خشبه على مادة حمراء ملونة تستعمل في المصنغ والدواء . وقيل هو العندم (دم الاخوين) ، وربما هو المسمى باللعلي . انظر: الرازي ، ص ٦٠ ، البستاني ، ص ٥٠٣ ، ج ٥ . ص ٥٢٨ ، أحمد عيسى ، ص ٣٥ .
- (٥) الاسفيداج أو الاسفيداج والاسفيديا : طين يجلب من أفهان ، وهو كاربونات الرصاص القاعدية (Co_3) (OH) (Pb_3) معرب عن الفارسية اسفيداب أي الماء الأبيض . أدى شير ، ص ١٠٠ ، ص ١٠٠ . أحمد المغربي ، ص ٢٥٨ .
- (٦) الأشنان : بالضم والكسر . الحرف وهو نوع من الحمض يستعمل كمنظف ومن أسمائه: قلبي ، الغاسول ، الدكوك ، شب العفقر ، اشنان القصارين لأنهم يغسلون الثياب به ، حرّ العصافير ، شول أحمر . انظر: أحمد عيسى ، ص ١٦١ . اليسوعي ، المنجد الابددي ، ص ٩٠ .
- (٧) ابن باديس ، ص ١٦١ ، ورقة ٩ ، ١٩ . حجاجي ، ص ١٩٤ . سيد خليفه ، ص ١٤٧ .

١- تسحق برادة النحاس الأحمر بالماء النقي لمدة ثلاثة أيام ،
وتجفف ، ثم يضاف اليها ماء الزيتون ، وتسحق وتترك حتى تصفى ،
ثم يضاف اليها الصمغ العربي .

٢- يغسل الزعفران ثم يسحق ، ويعجن بماء العفص النقي ، ويترك فيه
لمدة ساعة ثم يكتب به .

ب- الأحبار الذهبية : وتحضر من برادة الذهب ، وأوراق الذهب ، والزجاج
الأخضر ، والكبريت (١) ، والشب (٢) ، والزرنيخ الأحمر (٣) ، والنفص ،
ونحو ذلك بعدة طرق أهمها :

١- تخلط عشرون أوقية من ورق الذهب ، مع أوقية من شراب الليمون
النقي أو العسل خلطا جيدا في اناء صيني ، ثم يضاف اليه رطل
من الماء العذب ، ويترك المزيج لمدة ساعة حتى يترسب الذهب ،
فيسكب الماء عنه ، وتؤخذ المادة المترسبة في الاناء ، وتوضع
في قارورة من الزجاج قاعدتها أضيق من أعلاها ، وتوضع معه
قليل من اللبقة والزعفران ، بشرط ألا يخرجها عن لون الذهب ،
ويضاف اليه أخيرا قليل من محلول الصمغ العربي ، ويترك لاستخدامه
عند الحاجة (٤) .

٢- توضع كمية من برادة الذهب في اناء ، وتضاف اليها كمية من الخل ،
وتترك حتى تترسب ، ثم تصفى من الخل ، ويضاف اليها غراء السمك (٥)

(١) مادة معدنية ، صفراء اللون شديد الالتهاب ، ويطلق أيضا على الياقوت

الأحمر ، والذهب الأحمر ، اليسومي ، المنجد الأبجدى ، ص ٨٣٠ .

(٢) الشب : يتكون من أملاح مزدوجة لكبريتات البوتاسيوم ، والالمنيوم ، وهو

ضرب من الزجاج الأبيض ، وهو على ألوان أجودها الأبيض لشدة نقائه ،

وحموضته ، وهو الشب اليماني . ومن أسمائه شب الاساكفة ، وشب العصفر ،

ومن خواصه غسل الصدا ، وجلاء المعادن ، وتنقية الماء . انظر : أحمد

المغربي ، م . س ، ص ١٥٤ ، ١٥٥ . غير معروف المؤلف ، رسالتان في صناعة

المخطوط العربي ، ص ٢٧٤ .

(٣) انظر : ص ١٥٢ من الرسالة .

(٤) القلقشندى ، م . س ، ج ٢ ، ص ٥٠٧ .

(٥) صمغ حيواني ، يستخلص من نوع من السمك الكبير (الحوت) ويتميز ببيضا (=)

وعند الكتابة يغمس القلم في ماء الشب ، ويكتب به (١) .

ج - الأحبار الزرقاء : وغالبا ماتحضر من النيله واللازورد (٢) ،
وذلك بعدة طرق منها :

توضع كمية من اللازورد في ماء ، وتترك فيه ليلة مع التحريك
حتى تصفو ثم يسكب الماء الأبيض عنها ، ويضاف اليها ماء العفص
المذاب فيه الصمغ العربي (٣) .

د - الأحبار الخضراء : وأهم المواد في تحضيرها الزنجار والنحاس
الأصفر والزعفران والنيلة الهندي . وتحضر بعدة طرق —
أهمها : يسحق الزنجار ، ويضاف اليه الخل أو ماء الليمون ،
ويترك حتى يذوب ، ثم يضاف اليه قليل من الزعفران المسحوق
ومثله من الصمغ العربي (٤) .

هـ - الأحبار الفضية والبيضاء : ومن أهم مركباتها برادة الفضة
والزئبق (٥) والاسفيداج . وهي على عدة طرق منها مايلي :

-
- (=) لونه ، وسرعة ذوبانه ، وخشونته ، ويضاف اليه الخل لتعديل قوامه حتى
يصبح في قوام اللصاق . أحمد المغربي ، م . س ، ص ٢٥٥ .
- (١) غير معروف المؤلف ، "عمدة الكتاب" ٠٠٠ " رقم (٣٨) ورقة ١١ للمزيد
انظر : غير معروف المؤلف ، رسالة في صناعة الاحبار - رقم (١٤) - ورقة
١٦ وما بعدها . ابن باديس ، م . س ، ورقة ١٦ ، ١٧ ،
- (٢) اللازورد : معدن مشهور يوجد بـجبال فارس وأرمينيا ، ويتواجد في
الذهب . وأجوده الصافي الشفاف الضارب الى الزرقة والخضرة ، وهو
كربونات النحاس القاعدية . انظر : أحمد المغربي ، م . س ، ص ١٥٣ .
- (٤) غير معروف المؤلف ، رسالة في صناعة الاحبار ، رقم (١٤) ، ورقة ١٢ .
- (٥) الزئبق : معدن سائل ، مركباته سامة ، ويستعمل في موازين الحرارة ،
وغيرها ، لتمييزه بعدم تجمده الا في درجة (٤٠°) تحت الصفر ، ويستعمل
مع خلطه بمواد أخرى في حشو الأسنان . انظر : اليسوعي ، المنجد
الابجدى ، ص ٥١٠ .

١ - الحبر الفضي : يؤخذ جزء من المعداد الأسود و (٩) أجزاء اسفيداج مع الصمغ العربي ، ويمزج الجميع جيداً ، فيتكون حبر يوفع فـيـ الدواة ويكتب به (١) .

٢ - الحبر الأبيض : يحل مقدار من مسحوق الاسفيداج جيداً بماء العفص المنقوع لمدة ساعة ثم يترك حتى يجف ، ثم يخفف بماء الصمغ . أو يحل الاسفيداج البندقي في الصمغ العربي (٢) .

وبالرغم من معرفة الخطاطين العثمانيين الأحبار الملونة وتصنيعها في استانبول إلا أن أكثر الألوان استعمالاً كان اللون الأحمر والأصفر والذهبي . وهي كما يلي :

الحبر الأحمر : ويعرف بحبر اللال أو السّرح . وقد اعتمد في تحضيره على دودة القرمز (٣) ، وهناك عدة طرق لتحضيره ، إلا أن الطريقة الأيوبية هي التي شاعت بين الخطاطين العثمانيين في استانبول ، والتي كانت تسمى بلال الأيوبي ، وطريقة تحضيرها كالآتي :

توضع (٥) دراهم من اللوطر (Lotur) ومثلها من عرق الحـلـاة (رعرع ايوب) ، $\frac{1}{4}$ درهم من الشب ، (٦) فناجين ماء في اناء ، وتغلى على النار ،

(١) سيد خليفه ، م . س ، ص ١٥٤ .

(٢) ن . م . س ، ص ١٥٥ .

(٣) جنس حشرات من رتبة نصيفات الأجنحة ، تعيش على شجر السنديان

(نوع من البلوطيات) واستعمل قديماً في الصباغ الاحمر . اليسوعي ،

المنجد الابجدى ، ص ٦٥٧ ، ٧٩٦ . وقيل ان القرمز نوع من الحشائش

تعيش على جذوره دودة سميت باسمه ، يستخلص من اناثها المجففة

صبغ أحمر . انظر : سعاد ماهر محمد ، النسيج الاسلامي ، (القاهرة :

الجهاز المركزي للكتب الجامعية والمدرسية والوسائل التعليمية ،

دار الشعب ، ١٩٧٧م) ، ص ٤٣ ، ٤٤ .

(٤) نسبة الى الخطاط العثماني المعروف باسم الأيوبي .

ثم يصفى المزيج بقطعة من القماش ، ويضاف الى السائل (٦) دراهم من دود القرمز المطحون ، وتغلى مرة أخرى ، وبعد ذلك يوضع السائل في اناء حتى ييبس ، ثم يصفى بقطعة قماش أيضا ، ويحفظ ما بقي من السائل المترسب داخل ورق ، وينتج عن ذلك ثلاثة أنواع من الحبر الأحمر ، الأول يسمى : روح اللال ، والثاني اللال ، والثالث أدنى منهما ، ومن ثم يجفف ، وعند استعماله يخلط بعصير الباذنجان ، وعندها يسمى حبر سجاوند أو مركب سجاوند . كما يمكن تخفيف كثافة الحبر الأحمر بإضافة عصير الليمون أو الرمان الحامض اليه (١) .

وتجدر الإشارة الى أن الأيوبي قد استأثر لنفسه بأهم جزء في تركيب ذلك النوع من الحبر بالرغم من افصاحه عن معظم عناصر ومراحل تركيبه لمن استفسر عنه من الخطاطين (٢) والمهتمين بصناعة الحبر . وبالتالي ظل ذلك الجزء سرا في أسرته لمدة طويلة من الزمن ، ولم ينجح كل من قام بتنفيذ ذلك التركيب من خارج أسرة الأيوبي (٣) .

ويذكر صاحب التحفة أن الخطاط محمد لالى أو لعللى من خطاطي القرن الحادى عشر الهجرى السابع عشر الميلادى لقب بذلك لتطويره تركيب الحبر الأحمر (٤) .

(١) - M. Uğur Derman, Eski Mürekkebi..., S. 103-104.

(٢) يذكر أن الخطاط اسماعيل حقي طغراکشي (١٢٩٠-١٣٦٧هـ / ١٨٧٣-١٩٤٦ م) ، ووالده الخطاط حلمي بك ذهب الى الأيوبي في منزله وطرحا عليه أسئلة حول الموضوع المذكور الا أنه تهرب من أسئلتهما ولم يفدهما بشيء كبير . وهذا عيب في حقه كما لا يحق للمسلم أن يكتنم العلم على أخيه المسلم . رحمهما الله جميعا . انظر:

- M. Uğur Derman, Eski Mürekkebi..., S. 104.

(٣) - A. E.

(٤) مستقيم زاده أفندى ، م . س ، ص ٤٨٢ .

الحبر الأصفر : يعتبر الزرنيخ من أهم المواد التي تدخل في تركيبه وهو على نوعين: الزرنيخ الأصفر، والزرنيخ الأحمر (أحمر ذهبي)، ويتم تخفيفه بطحن الزرنيخ وسحقه باداة يدوية (١) سحقاً جيداً (٢) ، وبعد ذلك يمزج بالصبغ العربي ، ويضاف اليه قليل من الماء النقي لعدم جفافه ، ونظراً لعدم ظهور الحبر الأصفر على الورق الأبيض ، صار يستعمل في الكتابة على أرضية سوداء ، أو في نقل الكتابة والزخرفة المفرغة ، لسهولة إزالته عدة مرات بواسطة الحبر الأسود المشابه للأرضية ، وإعادة الكتابة والزخرفة من جديد .

ويذكر أن الخطاط عمر وصفي (٣) كان يكثر من استعمال هذا الحبر، وقد لاحظ ذلك أستاذه الخطاط سامي أفندي (٤) وقد كان يمازحه في هذا الشأن ، إلا أن هذا الحبر لا يصلح لكتابة اللوحات الخطية لشحوبه عند تعرضه لأشعة الشمس (٥) .

الحبر الذهبي : (زر مركب) :

تطحن رقائق أو ورق الذهب مع الصمغ العربي أو العسل الصافي ثم يصفى المزيج ويخلط بمحلول الجلاتين لزيادة سيولته . وعند الكتابة يؤخذ قليل منه بالفرشاة ويمسح بها على سن القلم ، ويكتب به ، وعند جفاف الكتابة تمقل بحجر الصقل (زرمهرة) لتلميعها ، ويسمى هذا النوع من الكتابة في اللغة التركية بزرنندود - (Zerendud -) (٦) .

- (١) انظر شكل (٣٠) .
- (٢) يعتبر طحن الزرنيخ عملية معبة لصلابته لوجود كمية كبيرة من الكبريت فيه .
- (٣) انظر ترجمته: في ص ٢٢٦ من الرسالة .
- (٤) انظر ترجمته: في ص ٢٢٥ من الرسالة .
- (٥) - M.Uğur Derman, Eski Mürrekkeb..., S. 104-105.
- (٦) - M.Uğur Derman, Eski Mürrekkeb..., S. 105.

ومن خلال دراسة بعض المخطوطات ولاسيما المصاحف الشريفة تبين لنا
أن الفنان العثماني من خطاط وكاتب وناسخ غالبا ما كان يستخدم الحبر الأسود في
التدوين عامة ولاسيما في كتابة المصاحف الشريفة ، نظرا لتضاده في لونه مع
لون الصبغة البيضاء ، ولتوفر مواد ، وسهولة صناعته ، وبقاءه مدة طويلة (١) .
فضلا عن ما يرمز اليه من الوقار والحشمة . ولكن هذا لم يمنع من استخدام
الحبر الأحمر بصفة عامة عند بداية الفصل أو الطقرة ، أو في كتابة العناوين
الصغيرة والرموز ، وما يقتضي الشرح في ثنايا المتن (الحاشية) ، وفي لفظ
الجلالة ، وأماكن السجدة وعلامات الجزء والحزب ، وكلمات خمس وعشر أو الرمز
لها بأول حرف منها (خ) ، (ع) ، وفي علامات الوقف والابتداء والمد ، ونحو ذلك
في المصاحف الشريفة . وفي بعض الأحيان استخدم اللون الأحمر في كتابة اسم السورة
وعدد الآيات ، وتاريخ الفراغ من كتابة المخطوط واسم الكاتب (٢) .

كما استخدم الحبر الذهبي والأبيض خاصة في كتابة أسماء السور وأرقامها ،
وعدد آياتها وأماكن نزولها ، وأرقام الأجزاء أحيانا ، وفي السجدة ، واستخدمها
أحيانا في كتابة البسملة وبعض الآيات وسورة الفاتحة ، وأول سورة البقرة في
الصفحتين الأوليين ، واسم الكاتب وتاريخ الفراغ من كتابة المخطوط واسم الكتاب
والجزء ونحو ذلك (٣) .

كما كانت بعض المصاحف تكتب كاملة بمداد الذهب الخالص ، اذا كانت لخليفة
أو لأمير ، أو لمن يستطيع تحمل النفقات الباهظة التي يتطلبها ذلك العمل (٤) .
أما اللون الأزرق فقد قل استخدامه ، ونادرا ما كتبت به البسملة ، وبعض الآيات
واسم الكتاب والجزء ... (٥) .

(١) مصطفى يوسف ، م . س ، ص ٢٥ .

(٢) - M. Uğur Derman, Eski Mürekkepler..., S. 104 .
İsmet Binark, A.E.S. 56-57.

- انظر: اللوحات (١٢٧ ، ١٣٩ ، ١٩٠ ، ٢١٩) .

(٣) انظر: اللوحات : (٩١ ، ٩٤ ، ٩٩ ، ١٣٠) .

(٤) تحبج المسلمون في بداية الأمر من كتابة القرآن الكريم وزخرفة صفحاته
بمداد الذهب والفضة نظرا لما في ذلك من الاسراف المنهي عنه ، وعدم استحسان
علماء الدين له ، ولذلك اقتصر استعمالهما فيما بعد في بعض المواضع
المشار اليها . ولهذا قل عدد المصاحف المكتوبة بهما . انظر : محمد
عبد العزيز مرزوق ، المصحف الشريف - دراسة تاريخية وفنية ، (القاهرة :
الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٥ م) ، ص ١٠٦-١٠٧ .

(٥) انظر: لوحة (٩١) .

وعلى كل حال فإن الألوان السابقة وغيرها من الألوان الأخرى فغالبا ما كانت تستخدم في الرسوم التوضيحية والتصوير والزخرفة والتذهيب ، بينما قل استخدامها في التدوين عامة وفي كتابة المصاحف خاصة ، وكان لها أماكن استخدامها كما أشرنا سابقا .

أماكن بيع السخام والحبر في استانبول ، وأشهر صناعه :

نظرا لازدياد الطلب على السخام لاعتماد الخطاطين العثمانيين عليه في تحضير الحبر الأسود في استانبول ، فقد اتخذ بعض الناس من اعداده وجمعته مهنة لهم ، وذلك منذ القرن العاشر الهجري / السادس عشر الميلادي . وكانت دكاكينهم تقع في حي أغرى كابي (الباب المائل) بجوار قصر تكفور في استانبول ونتيجة للتلوث والروائح الكريهة التي أحدثها اعداد السخام ، وتضرر السكان بها حدث أن تطورت طرق استخلاصه فيما بعد (١) .

ونتيجة للتطور الذي حدث على طرق اعداد الحبر ومواده كما أسلفنا ان تطورت مهنة جمع السخام الى مهنة صناعة الحبر نفسه ، وانتشرت هذه الصناعة خلال القرن الثالث عشر الهجري التاسع عشر الميلادي ، وتركزت صناعته وبيعه في محلات خاصة به داخل خان عرف بخان الحباريين أو خان الصابونجي في شارع ونجیلر بجوار كلية العلوم في استانبول (٢) .

ومن أشهر صناع الحبر في استانبول :

(١) صالح أفندی : أشهر بصناعة الحبر في عهد السلطان محمود الثاني (٣) .

(١) - M. Uğur Derman, Eski Mürekkeb..., S. 99 .

- M. Serin, A.E.S. 104.

(٢) - M. Uğur Derman, Eski Mürekkeb..., S. 110.

(٣) انظر: ص ٢٣٠، ٢٣١ من الرسالة .

وبمواقفة الطريقة مع السلطان المذكور ، وغيره (١) .

(٢) اسماعيل آغا البورموى : من أشهر صناع الحبر في استانبول ، وكان يعاونه ابنه محمود افندى وسليمان افندى ، وعدد من العمال ، وقد جهز الحبر للعديد من الخطاطين المشهورين كقاضي عسكر ، ومصطفى عزت افندى ، وشفيق بك ، وعبدالله افندى ، ومحسن زاده ، وسامي افندى ، وغيرهم . وقد تخصص في إعداد القصر السلطاني ، ووزارة المالية بأقسامها ، ومعظم الدوائر الرسمية الأخرى بالحبر ، وقد تميز حبره بقوامه (كثافته) المضبوط الذي لا يحتاج الى اضافة الماء اليه . وكان ممن عادت في شهر رمضان وضع كرسي وسط دكانه وإسدال ستارة سوداء عليه احياء لذكرى جولات السلطان محمود الثاني التنكرية لمراقبة الأسواق (٢) .

(٣) عبدالله افندى : كان خطاطا ومدرسا في مدرسة الفاتح ، وقد درس الخط على يد الخطاط هاشم افندى ، وكان يصنع الحبر ويبيعه للطلاب (٣) .

(٤) خورشيد افندى الشركسي : كان يصنع الحبر ويبيعه في دكانه الواقع تحت مسجد مسلم باشا الا أن حبره لم يرق الى جودة الأحبار الأخرى . وقد استمرت زوجته في هذا العمل بعد وفاته (٤) .

(١) كان من عادة السلطان محمود الثاني مراقبة الأسواق وهو متنكر يرافقه محتسبه سعيد افندى . وقد تنبه لذلك صالح المذكور . وكان يهددهما بالكشف عنهما ان لم يجرى السلطان له العطاء . ومن نوادره ايضا انه اتفق مع مجموعة من الغسالين (منظفي الثياب) باطلاق مجموعة من الطيور داخل جامع بايئيد ، ونور عثمانية مما تسبب في ازعاج المصلين ، وسقوط زيت القناديل على ثيابهم . وعندما وصلت الشكوى الى السلطان محمود أمر بنفيه الى جزيرة (ساگز) في بحر ايجه . انظر :

- M. Uğur Derman, Eski Mürekkebler..., S. 109.

- A . E. S. 110.

- A. E.

- A. E.

(٢)

(٣)

(٤)

٥ - بكر افندى ، كان دكانه في خان الحبارين سالف الذكر ، واشتهر

بصناعة الحبر والورق والأبرو (١) .

ومن أشهر صناع الحبر في القرن الرابع عشر الهجرى العشريــــــــــــــــــــن
الميلادى (٢) :

١ - الخطاط نجم الدين أوكياى (هزارفن) : أى صاحب ألف فن ، وقد تعلم

صناعة الحبر من المدرس المشهور الخطاط (وهبي افندى عبدالفتاح) ،

وقد تميز نجم الدين بالجودة والالتقان في عمله .

٢ - عبدالقادر أفندى خطيب مسجد عثمان آغا .

ومما يلاحظ مع الأسف اندثار واختفاء هذه الصناعة نتيجة لعدم الاهتمام

والإهمال مما دعى الخطاطون المتأخرون أمثال حامد الأمدى وغيرهم بتصنيع

الحبر لأنفسهم وزملائهم أحيانا . وبفضل أمثال هؤلاء وصلت إلينا هذه الصناعة

التي يقل عدد صناعها يوما بعد يوم (٣) .

- أسعار الحبر في استانبول :

تتضح أسعار الحبر من خلال السجلات التسعيرية الموجودة في متحف طوب

كابي في مكتبة الخزانة رقم ١٩٣٤ في رمضان سنة ١٠٥٠ هـ / ١٦٤٠م على النحو

التالى : (٤)

- الحبر المستخرج من سخام النفط المعروف بحبر حسن باشا الملاثم للتحريـر

.. درهم واحد بأقجة واحدة (٥)

- الحبر المستخرج من سخام زيت بذر الكتان درهمين منه بأقجة واحدة .

- M. Uğur Derman, Eski Mürekkep..., S. 110. (١)

- A. E. (٢)

- A. E. (٣)

- İsmet Binark , A .E.S. 57.

- M. Uğur Derman, A.E.S. 111. (٤)

- İsmet Binark, A.E.S. 57.

(٥) كلمة تركية معناها المائل للبياض . وتطلق على العملة المسكوكة من الفضة

أو النحاس صغيرة القيمة ، وتعادل ثلث البارة ، وتعرف أيضا باسم (أسبره)

أو (أسبر) . وظلت مستخدمه حتى نهاية العصر العثمانى . انظر :

الشتتناوى و آخرون ، ، س ، ج٢ ، ص ٤٥٧ .

- الحبر المتوسط أربعة دراهم منه بأقجة واحدة .
- وبلغ سعر الحبر في القرن الثالث عشر الهجرى / التاسع عشر الميلادى كحبر اسماعيل آغا البورموى المشهور درهم واحد منه بعشرة بارة (١).
- وقد تبين من خلال قصيدة شعرية للخطاط ابراهيم أفندى أحد خطاطي الديوان المتوفى سنة ١١٤٠ هـ / ١٧٢٧م أن سعر الحبر في بداية القرن الثاني عشر الهجرى / الثامن عشر الميلادى درهم واحد منه بعشرة بارة .

- وقف الحبر -

يعتبر هذا النوع من الوقف أمراً جديداً في نظام الوقف الاسلامى المتعارف عليه كبناء المدارس ووقف الدور والضياع والأسبلة ونحو ذلك . فقد أوقف الحاج مصطفى آغا أحد سكان حي سوغان آغا في استانبول وقفية تتضمن صرف كمية كافية من الحبر كل يوم خميس لشخص واحد أمام مسجد السلطان بايزيد الولي الثاني ، كما يمكن للقائم على الوقف أن يصرف الحبر لمن يطلبه بملء دواته ، أو تقسيم مقدار معين منه على عدد كبير من الناس بالتساوى ، وفي مقابل ذلك الدعاء لصاحب الوقف (٢).

يتضح لنا مما سبق مدى التقدم والتطور الذى طرأ على صناعة الحبر على أيدي الفنانين المسلمين عامة ، والعثمانيين خاصة ، حيث تعددت أنواعه وتنوعت مواده ، وطرق تحضيره ، فضلا عن ابتكارهم وتوصلهم الى ايجاد أنواع جديدة ومتعددة من الحبر السرى أو السحرى ، وذلك بايجاد محاليل لالون لها للكتابة بها (في الامور التي تحتاج الى السرية) ثم استعمال محاليل أخرى لتظهيرها فيما بعد . كان تتعرض مثلا لبعض التغيرات ، كالتسخين (الحرارة) أو التعرض للنفث أو لأبخرة (دخان) بعض المواد ، أو رش مواد معينة عليها كرماد الورق . وبعضها مثلا لا يظهر الا في الظلام . وكانت أهم المواد المكونة

(١) انظر: ص ٨٨ من الرسالة .

(٢) - M. Uğur Derman, Eski Mürekkep..., S. 110-111.

لهذه التركيبات عصير البصل ، قلوب الاجاصى ، اللبن ، الحليب ، العفص ، الاسفيداج ، النشاء^(١)، النشادر^(٢)، الزئبق . ولم يقتصر جهدهم على ذلك بل ابتكروا أيضا طرق جديدة لمعالجة الحبر وتحسينه كحمايته من الفساد والتعفن ، واكسابه رائحة زكية ، وتحسين لونه ، وزيادة ثباته والتصاقه بالورق ، وذلك بإضافة بعض المواد اليه ، كالكندر^(٣)، والزعفران ، وزيت القرفة والقرنفل ، والصبار^(٤) ، والكافور^(٥)، والشب اليماني، كبريتات الحديدوز ، وملح القلي^(٦)، والمسك^(٧) ، وماء الريحان ، وماء الورد ،

- (١) النشاء: معروف وهو ما يستخرج من الحنطة اذا نقعت ومرست ، وصفيست وجفت ويستخدم في الطعام . وهو مادة لزجة يمكن استخدامها كغراء اذا طبخت . انظر: اليسوعى ، المنجد الابجدى ، ص ١٠٦٤ .
- (٢) النشادر: مادة صلبة ذات طعم حامض حاد ، وهو كلوريد الالمنيوم ، ويعرف بكبريت الدخان ، وملح النار والسلسانيوس او السلسافيوس ، والعقشاب . وهو على نوعين: معدني ويوجد في جبال سمرقند ، وهونادر وعزيز ، ومصنوع يعمل من سواد الدخان المتجمع في الافران . انظر: ادنى شير ، م . س ، ص ١٥٣ ، احمد المغربي ، م . س ، ص ٢٥٤ .
- (٣) الكندر: صمغ شجرة شائكة ، ورقها كالألوان ، وتكون في جبال اليمـن وتسمى البستج . وأحسنه الأبيض الدبقي ، والذهبي المكسر ، ويسمى لبيان ذكر في العربية . انظر : احمد المغربي ، م . س ، ص ٢٧٢ . احمد عيسى ، م . س ، ص ٣٢ .
- (٤) الصبار: نبات من فصيلة الصباريات لها سيقان عريضة مثقلة بالعمارة ، مصونة بالأشواك . موطنها الأصلي أمريكا الاستوائية ولا سيما المكسيك . انظر: اليسوعى ، المنجد الابجدى ، ص ٦١٩ .
- (٥) الكافور : صمغ شجرة خشبها شديد البياض ذكي الرائحة لازهر لها . انظر: احمد المغربي ، م . س ، ص ٢٦٩ .
- (٦) القلي : أوكسيد الموديوم وهيدكسيده وكاربوناته . واجوده قلبي الصباغين المتخذ من حريق الحمض ، والاشتان الرطب الصافي ، ويسمى أيضا العصفر أو شب الاساكفة . انظر: احمد المغربي ، م . س ، ص ٢٧٣ .
- (٧) المسك : طيب يتخذ من دم دابة كالظبي تعرف بغزال المسك . وأيضا هو جنس زهر من فصيلة النرجسيات له رائحة ذكية . انظر : اليسوعى ، المنجد الابجدى ، ص ٩٥٢ .

وماء الحصرم ، والسكر ، والحناء ، والخل وغير ذلك (١).

وهكذا أصبحت صناعة الحبر في العصر العثماني متقدمة ومرموقة
تُصدر الى الخارج ، فنرى أن الحبر العثماني كان من ضمن أدوات الكتابة التي
تصدرها استانبول الى دول أوربا قبل اكتشاف المطبعة (٢) . ولكن دوام الحال
من المحال ، فكما لحق فنون الكتاب التدهور، تدهورت صناعة الحبر حتى وصل
الأمر الى استيراده ولاسيما السناج الأسود الصناعي من دول أوربا وخاصة
انجلترا (٣) ، وهو لايقارن بالحبر القديم الذي تميز بالجودة واللمعان
والوضوح والبقاء على مر الوقت ، وللتدليل على ذلك مارواه نجم الدين
أوكياي الذي كُلف بجمع المعلومات من الوثائق المحترقة نتيجة الحريق الذي
أصاب مبنى العدل عام ١٢٥٣ هـ / ١٩٣٤م في حي السلطان أحمد في استانبول
واتضح له فيما بعد أن الاوراق التي كتبت بالحبر القديم كانت واضحة
ومقروءة رغم تفحمها ، بينما العكس فيما كُتِب بالحبر الحديث (٤).

...

-
- (١) رشيد أفندي، م. س. ص ٣٤٧ . سهيلة الحبورى ، "المواد المستعملة في
كتابة الكتب بالخط العربي في العصر العباسي" مجلة كلية الآداب ،
بغداد ، العدد الرابع (١٩٦١م) ، ص ٤٦٧ . سيد خليفة ، م. س. ص ١٥٦ -
١٥٩ ، M. Uğur Derman, Eski Mürekkeb..., S. 100.
(٢) İsmet Binark, A.E.S. 57.
(٣) M. Uğur Derman, Eski Mürekkeb..., S.99.
(٤) A. E. S. 97.

العقود الثمانية الكتابية

- ١- خط الصحف الشريف.
- ٢- الخطوط اللغوية.
- ٣- الخط الطون.

خَطُّ الْمَصَوِّفِ السَّرِيفِ

للغة الخط معان كثيرة (١) ، تختلف باختلاف الموضوع أو المجال المستعمل فيه . والذي يهمنا هنا هو اللفظ الدال على الكتابة بالقلم ، أى تصوير اللفظ ورسمه بحروف هجائية تعبر عما في النفس وتدل على الكلام ، فيتم التفاهم بواسطة القلم دون اللسان (٢) .

وباختصار فالخط هو الكتابة الجميلة المجودة ، وقد حظي الخط الاسلامي باهتمام المسلمين وعنايتهم الفائقة على مر العصور ، فتطور وترقى حتى وصل الى الذروة خلال العصر العثماني . وأصبح صناعة فنية اسلامية بحتة لامثيل له بين الخطوط (الكتابات) الأخرى .

كما جاء على لسان العلماء والأدباء والحكماء قولهم في الخط التالي :
" الخط هندسة روحانية وان ظهرت بآلة جسمانية " (٣) ، " الخط الحسن يزيد الحق وضوحا " (٤) ، " الخط رياض العلوم " (٥) ، " الخط عقال العقول " (٦) ، " الخط لسان اليد " (٧) ، " الخط ناقل الخبر وحافظ الأثر " (٨) .

-
- (١) اليسوعى ، المنجد الأبجدى ، ص ٤١١ . معروف زريق ، كيف نعلم الخط العربى ، الطبعة الأولى (دمشق : دار الفكر ، ١٤٠٥ هـ / ١٩٨٥ م) ، ص ١١-١٢ . ويذكر أن المفهوم اللغوى للخط والكتابة والتحرير والرقم والسطر بمعنى واحد ، وهو نقل الافكار من العقل الى الورق ، بواسطة القلم للحفاظ عليها .
 - (٢) سهيلة الجبورى ، الخط العربى وتطوره في العصور العباسية ، ص ١ . معروف زريق ، م . س ، ص ١٢-١٤ ، ويضيف بأن الخط علم وفن وفلسفة .
 - (٣) المولى ، م . س ، ص ٤١ .
 - (٤) القلقشندى ، م . س ، ج ٣ ، ص ٢٥ .
 - (٥) ابن النديم ، م . س ، ص ١٦ .
 - (٦) المولى ، م . س ، ص ٤٥ .
 - (٧) القلقشندى ، م . س ، ج ٣ ، ص ٤٠ .
 - (٨) فوزى عفيفي ، م . س ، ص ٢٦٨ .

وكان من أهم العوامل التي أدت الى تطوير وتجويد الخط العربي على أيدي الخطاطين المسلمين مايلي :

- ١ - حث الاسلام المسلمين على طلب العلم والتعلم ، وذكر الكتابة والقلم (وهو أداة الخط) في آيات كثيرة في القرآن الكريم ، فقال تعالى : ﴿ اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ ﴾ (١) . ﴿ ن وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ ﴾ (٢) ، ﴿ وَالطُّورِ وَكُتِبَ مَنْطُورٍ فِي رَقٍّ مَنْشُورٍ ﴾ (٣) ﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِذَا تَدَايَنْتُمْ بِدِينٍ إِلَى آجَلٍ مَّسْمُومٍ فَاكْتُبُوهُ وَلْيَكْتُبَ بَيْنَكُمْ كَاتِبٌ بِالْعَدْلِ ﴾ (٤) .
- ٢ - ماتمتاز به الحروف العربية (لغة القرآن) من سلاسة ومرونة وسهولة وجلال المنظر (٥) .
- ٣ - عناية الخطاطين بكتابة المصاحف الشريفة ، حتى غدت ميدانا عظيما لتنافسهم وابداعهم في فن الخط وتجويده وتحسينه تقربا لله عز وجل مما أكسب فن الخط قدسية واحتراما بالغين (٦) . فضلا عن الكسب الحلال وتخليدا طيبا لذكرى الخطاط (٧) .

-
- (١) سورة : العلق - آية (٣ ، ٤) .
 - (٢) سورة : القلم - آية (١) .
 - (٣) سورة : الطور - آية (١-٣) .
 - (٤) سورة : البقرة - آية (٢٨٢) .
 - (٥) محمد ماهر حمادة ، الكتاب العربي مخطوطا ومطبوعا - تاريخه وتطوره حتى مطلع القرن العشرين - ، الطبعة الأولى ، (الرياض : دار العلوم للطباعة والنشر ، ١٤٠٤ هـ / ١٩٨٤م) ، ص ١٣٥ ، ١٣٦ .
 - (٦) ابراهيم جمعة ، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى للهجرة ، (القاهرة : دار الفكر العربي ، ١٩٦٩م) ، ص ١٤٥ ، حسن الباشا ، "تطور الخط العربي في الاسلام" ، منبر الاسلام ، القاهرة : العدد الثامن ، (شعبان ١٣٨١ هـ / يناير ١٩٦٢م) ، ص ٦٧ . أحمد ممدوح حمدي ، " الكتاب الاسلامي " مجلة السياحة المصرية ، القاهرة : العدد ٦٨ ، (١٩٦٢م) ص ٢١ .
 - (٧)

- ٤- كان لكرهية الدين الاسلامي لفنون النحت والتصوير مادفع المسلمون الى التفنن في الخط (١) .
 - ٥- عدم معارضة الفقهاء والعلماء المسلمين لفن الخط (٢) .
 - ٦- اهتمام الخلفاء والحكام المسلمين ولاسيما السلاطين العثمانيون بفن الخط وتشجيعهم له ورعايتهم للفنون والفنانين واجزال العطايا لهم، مما أدى الى علو مرتبة الخطاطين ولاسيما لكتابتهم القرآن الكريم (٣) .
 - ٧- اقبال العامة والخاصة على اقتناء المصاحف الشريفة والكتب المخطوطة بخطوط جميلة مجودة والتسابق على شرائها بأعلى الأثمان (٤) .
 - ٨- انتشار الورق وصناعته في مدن العالم الاسلامي منذ القرن الاول الهجري السابع الميلادي (٥) . فضلا عن تقدم وتطور أدوات الكتابة من أقلام، ومداد ونحو ذلك (٦) .
- كل هذه الأمور مجتمعة دفعت بعجلة فن الخط الاسلامي الى الامام نحو التطور والرقى والازدهار والابداع .

-
- (١) زكي محمد حسن ، كنوز الفاطميين ، (بيروت : دار الرائد العربي، ١٤٠١ هـ / ١٩٨١ م) ، ص ٢٥٢ . عفيفي ، م . س ، ص ٧٨ . محمد حمادة ، م . س ، ص ١٧٧ ، محمد اوغور لerman "مكانة الأتراك في فن الخط الاسلامي" ، فصل من كتاب الأتراك في الفن الاسلامي ، ترجمة : علي أوزك ، بكر صدق ، ادريس محبوب ، (استانبول : تيفدروك : المتحدة للطباعة ، ١٩٧٦ م) ، ص ١٩ .
 - (٢) زكي محمد حسن ، في الفنون الاسلامية ، (بيروت : دار الرائد العربي ، ١٤٠١ هـ / ١٩٨١ م) ، ص ٢٨ . زكي محمد حسن ، الفنون الايرانية في العصر الاسلامي ، (بيروت : دار الرائد العربي ، ١٤٠١ هـ / ١٩٨١ م) ، ص ٦٢ .
 - (٣) زكي حسن ، في الفنون الاسلامية ، ص ٢٨ . محمد حمادة ، م . س ، ص ١٢١ ، ١٣٠ .
 - (٤) زكي حسن ، الفنون الايرانية ، ص ٦٢ ، ٦٣ . زكي حسن ، في الفنون الاسلامية ، ص ٤١ .
 - (٥) حسن الباشا ، الخط الفن العربي الأصل ، حلقة بحث الخط العربي ، (الجمهورية العربية المتحدة : المجلس الاعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ، ١٣٨٨ هـ / ١٩٦٨ م) ، ص ٢٥ .
 - (٦) الخط العربي من خلال المخطوطات ، (الرياض : معرض الخط العربي بقاعة الفن الاسلامي بمركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الاسلامية ، ١٤٠٦ هـ) ، ص ٣٧ .

ويجدر بنا قبل الحديث عن خط المصحف الشريف في العصر العثماني ،
أن نتحدث باختصار عن نشأة الخط العربي وتطوره على مر العصور الإسلامية ،
وخاصة خط المصاحف الشريفة . فلقد اختلف المؤرخون من عرب ومستشرقين حول
نشأة الخط العربي (١) . إلا أن أحدث النظريات (الآراء) حول هذا الموضوع
ترجع بأن الخط العربي اشتق من الخط النبطي (٢) ، الذي أخذ بدوره من الخط
الآرامي (٣) . حيث تعلم الانباط الخط الآرامي ، واستخدموه في تدوين لغتهم
(العربية) بصورة غير متقنة ، ومع مرور الزمن تطور هذا الخط ، وأصبح

-
- (١) من أهم تلك الآراء (النظريات) مايلي :
- نظرية التوقيف : التي تفيد بأن الكتابة وحي من عند الله ، علمها
لادم عليه السلام .
 - النظرية الجنوبية (الحميرية) : وتذكر أن الخط العربي اشتق من
الخط المسند الحميري .
 - النظرية الشمالية (الحيرية) : وتفيد بأن الحروف العربية وضعها
ثلاث رجال من بولان إحدى قبائل طي وهم : (مرامر بن مرة ، واسلم بن
سدرة ، وعامر بن جدره) نزلوا الأنبار ، ثم نقلت الى مكة المكرمة
من أهل الحيرة . للمزيد انظر : القلقشندي ، م . س ، ج ٣ ، ص ٩-١٥ .
ابراهيم جمعة ، دراسة في تطور الكتابات . . ، ص ١٧-١٨ . محمد
حماده ، م . س ، ص ٣٥-٤٥ . محمد فهد عبدالله الفهر ، تطوُّر
الكتابات والنقوش في الحجاز منذ فجر الاسلام حتى منتصف القرن
السابع الهجري ، الطبعة الاولى ، (جدة : نشر تهامة ، شركة النصر
للطباعة ، ١٤٥٥ هـ / ١٩٨٤ م) ، ص ١١٥-١٣٠ .
- (٢) الانباط : من الأقوام العربية التي خرجت من شبه الجزيرة العربية ، وسكنوا
جنوب فلسطين والشام (المنطقة الصخرية جنوب شرق الأردن) ، واتخذوا من
سلع (البتراء) عاصمة لهم بعد أن قفوا على المملكة الأدومية في القرن
الثاني قبل الميلاد . تأثروا بالكتابة الآرامية ، واستعملوها في التدوين
وبمرور الزمن تحول الخط الآرامي الى خط جديد عرف باسمهم وهو الخط
النبطي . انظر : خليل يحيى نامي ، " أصل الخط العربي وتاريخ تطوره
الى ما قبل الاسلام " مجلة كلية الآداب ، مصر : الجزء الاول ، المجلد الثالث
(مايو ١٩٣٥ م) ، ص ٧ وما بعدها . محمد شفيق غربال ، م . س ، - ١ ، ص ٢٣١ -
٢٣٢ . الفهر ، م . س ، ص ١٣١ - ١٣٣ .
- (٣) الآراميون : قبائل عربية انتشرت في شمال شبه الجزيرة العربية ، وكانت
تعيش على الرعي ، ثم سكنوا في وادي الفرات الأوسط في منتصف النصف
الالف الثانية قبل الميلاد ، واختلطوا بالشعوب المجاورة وتحضرُوا (=)

له طابع خاص عرف - فيما بعد - بالخط النبطي ، الذي مالبث أن تطور على أيدي أجيال متتالية من النبطيين فقد معه صورته الأولى ، وظهر بصورة جديدة هي أقرب ما تكون الى الخط العربي في العصر الجاهلي (١) . تبلورت هذه الصورة الجديدة بعد تطورها في مكة المكرمة آخذة في الاستقلالية عن الخط النبطي قبيل ظهور الاسلام (٢) ، اذ مالبث أن انتشر وذاع صيته بظهور البعثة المحمدية في مكة المكرمة ثم المدينة المنورة وخارجهما في شبه الجزيرة العربية (٣) .

وقد ازدادت حاجة المسلمين الى الكتابة ، واستخدامها في أمور شتى كالمراسلات والتدوين ، ومن أهمها تدوين القرآن الكريم ، وقد كان كتبة الوحي (٤)

(=) بحضارتهم حتى أسسوا مملكة واسعة شملت بلاد الشام والرافدين ، وكانوا أصحاب تجارة وحضارة عظيمة انتشرت معها لغتهم . للمزيد انظر : محمد شفيق غربال ، م . س ، ج ١ ، ص ١٠٩-١١٠ .

(١) محمد حمادة ، م . س ، ص ٤٥-٤٧ . الفهر ، م . س ، ص ١٣٠-١٣٨ .

(٢) ابراهيم جمعه ، قصة الكتابة العربية ، الطبعة الثانية ، (القاهرة : مطابع دار المعارف) ، ص ١٩-٢٠ . محمد حمادة ، م . س ، ص ٤٧ . الفهر م . س ، ص ١٣٤ .

- ويرجع أن رحلة الخط النبطي الى الحجاز اتخذت أحد طريقيين الأول : مباشر من النبط الى شمال الحجاز فمكة المكرمة . والثاني : شبه دائري من النبط الى الأنبار فالحيرة فالحجاز . وذلك بين القرنين الرابع والسادس الميلاديين . وبرغم تدعيم الأدلة المادية المكتشفة (كنقش النمارة وزبد وحران) لهذه النظرية . الا أنها تبقى أمراً مرجحاً وليس قطعياً ، لحين اكتشاف المزيد من الآثار المادية التي قد تأتي موافقة لهم أو معارضة . انظر : محمد حمادة ، م . س ، ص ٤٧ ، ٤٨ . ولمن يري الاستزادة بالنسبة للنقوش السالفة فلي نظر : الفهر ، م . س ، ص ١٣٨-١٤٢ .

(٣) ابراهيم جمعه ، قصة الكتابة ، ص ٣٣ ، ٣٤ . فوزي عفيفي ، م . س ، ص ٨٦ .

(٤) اتخذ النبي صلى الله عليه وسلم كتبة لكتابة الوحي ، وكتابة الرسائل التي ترد عليه صلى الله عليه وسلم والرد عليها . . . وقد وصل عددهم فيما بعد حوالى اثنين أو ثلاثة وأربعين كاتباً كان منهم الخلفاء الأربعة ومعاوية بن أبي سفيان وزيد بن ثابت رضي الله عنهم . انظر : الحافظ عماد الدين اسماعيل ابن كثير ، فضائل القرآن ، الطبعة الاولى ، (بيروت : دار المعرفة ، ١٤٠٦ هـ / ١٩٨٦ م) ، ص ٤٩ وما بعدها . البكردي ، تاريخ الخط العربي ، ص ٧٠-٧٢ ، فوزي عفيفي ، م . س ، ص ٨٥-٨٦ .

رضي الله عنهم يكتبون بهذا الخط العربي آيات القرآن الكريم بمكة المكرمة والمدينة المنورة ، حتى عرف بهما ، وجود فيهما وانتشر منهما ، لهذا فقد أطلق عليه الخط المكي والمدني ثم الحجازي (١) . وبالرغم من كل ذلك فلم يملنا ما يدل على كيفية الصورة التي كان عليها هذا الخط . ومن المرجح أن له صورتان (نوعان) (٢) : الأول : اللين الذي تتميز حروفه بالاستدارة (٣) ، وكان يستخدم عادة في الأمور التي تتطلب السرعة . والثاني : اليابس (٤) ، وتتميز حروفه بالتربع ، ويستخدم عادة في الأمور الهامة والعظيمة . إلا أنه لا توجد أمثلة توضح لنا نوع الخط المستخدم منهما في تدوين القرآن الكريم على عهد رسول الله صلى الله عليه وسلم آنذاك ، ولكن الراجح أن كتبة الوحي كانوا يستخدمون النوعين معا في كتابة آيات القرآن الكريم . ففي حضرة النبي صلى الله عليه وسلم كانوا يكتبون بالنوع الأول ، وهو اللين حيث تكون السرعة مطلوبة . وفي أوقات أخرى يعيدون تدوين ذلك بالنوع الثاني اليابس

(١) عندما رحل الخط العربي المكي (المكي والمدني) مع الفتوحات الإسلامية خارج شبه الجزيرة العربية ، أطلق عليه أهل الكوفة (أنشأت في عهد عمر بن الخطاب سنة ١٧ هـ / ٦٣٨ م) في العراق الخط الحجازي نسبة إلى الحجاز (مكة والمدينة) الذي ابتدع وجود فيهما . انظر: ابراهيم جمعه ، دراسة في تطور الكتابات ، ص ١١٤-١٩٠ . فوزي عفيفي ، م . س ، ص ١١٤ . الخط العربي من خلال المخطوطات ، مركز الملك فيصل ، ص ٣١٠ .

(٢) يتضح من قول ابن النديم أن الخط المكي والمدني فيهما استدارة وميل وأن الاختلاف بينهما في التجويد لا في الخصائص ، وأن المدني على صور ثلاث المدور ، والمثلث ، والتشم ، والآخر بينهما من حيث الاستدارة والاستقامة . انظر: ابن النديم ، م . س ، ص ٩ . ابراهيم جمعه ، دراسة في تطوّر الكتابات ، ص ١٨ ، فوزي عفيفي ، م . س ، ص ١١١ .

(٣) ويطلق عليه أيضا المقور ، والمدور ، والمستدير ، ونحو ذلك .

(٤) ويطلق عليه أيضا المزوى ، والمربع ، والجاف ، ونحو ذلك .

الواضع الحروف ، الذى يتطلب التانى والتودة تعظيما واجلالا لكلام الله سبحانه وتعالى . ومن هنا اكتسب هذا النوع الأخير قدسية وجلالا . (١)

ونستطيع أن نستدل من هذا كله بأن المصاحف التى نوتت في عهد سيدنا عثمان بن عفان رضي الله عنه ، كتبت بهذا النوع من الخط اليابـس ، ولاشك أنه اعتمد في تدوينه على النسخة التى نوتت في عهد الخليفة أبي بكر الصديق رضي الله عنه . وبحضور واشراف كاتبها الاول الصحابي الجليل زيد بن ثابت رضي الله عنه ، لذا فكان من الأجدر أن تتبع نفس نوع الخط وأسلوب الكتابة ، التى نون بها المصحف الشريف في عهد أبي بكر الصديق رضي الله عنه (٢) .

ومع الفتوحات الاسلامية شرقا وغربا رحل الخط المكي بنوعيه الى البلاد المفتوحة ، وانتشر وذاع صيته فيها فتلقاه أهلها بمزيد من الاهتمام والتجويد ، وسمي بالخط الحجازى (٣) . ثم مالبت أن سمي بأسماء المدن التى انتشر وجود فيها : كالكوـفـى والبصرى والبغدادى والقيروانى والأندلسى وغيرها . كما سمي بأسماء الأقاليم والبلدان : كالخط المصرى والشامى والعراقى والفارسمى والمغربى (٤) ، كما وصف الخط بأسماء الأشخاص الذين ابتكروه : كالياقوتى

- (١) مرزوق ، المصحف الشريف ، ص ١٧ ، ٣٠-٣١ . الفهر ، م . س ، ص ٩٥-١٠٥ .
 (٢) الفهر ، م . س ، ص ٩٦ ، ١٠٠ ، ١٠٥ . محمد عبد الله المهدي البـسـيـرى ،
القرآن الكريم ، تاريخه وعلومه ، الطبعة الاولى ، (دبي : دار القلم ،
 ١٤٠٤ ، ١٩٨٤م) ص ٧٨ .

- (٣) أطلق الأستاذ أ . ولفنسون على الخط الحجازى الاسلامى لمالا لاسلام من فضـل
 عظيم على انتشاره ورقية وبقائه حتى اليوم . على عكس الخطوط القديمة
 الأخرى التى اندثرت ، ولم يبق منها الا أسماؤها وبعض من آثارها . ونرى
 أن هذا الاسم أعم وأشمل من الحجازى ، او حتى العربى - مؤخرًا - لاسيما
 وأن المجودين فيه كانوا من العرب والعجم وغيرهم من الأمم الاسلامية .
 انظر : أ . ولفنسون (أبونويـب) ، تاريخ اللغات السامية ، الطبعة الاولى ،
 (بيروت : دار القلم ، ١٩٨٠م) ، ص ١٩٦ .
 (٤) ابن خلدون ، م . س ، ص ٤٢٠ . ابراهيم جمعه ، دراسة في تطور الكتابات ،
 ص ٢١ ، الفهر ، م . س ، ص ٩٣ ، ١٤٥ .

والريحاني والرياسي ، والغزلاني ، أو لمساحة الورق : كالطومــــــــــــــــار ،
أو للاغراض التي يؤديها : كالتوقيع والاجازة ، أو لهيئته : كالمسلســــــــــــــــل
والمائل والجليل ، أو لمستوى جودته : كالمحقق والمطلق والمشق (١) .

واهتم أهل الكوفة بنوع الخط اليابس وجوده وأبدعوا فيه أشكــــــــــــــــالا
رائعة ، حتى عرف فيما بعد بالخط الكوفي (٢) . وظل هذا الخط متفردا في
تدوين القرآن الكريم حتى نهاية القرن الرابع الهجري تقريبا العاشــــــــــــــــر
الميلادي ، الى جانب استخدامه في الامور الهامة كالكتابة على العماثر الاسلامية

(١) ابراهيم جمعه ، دراسة في تطور الكتابات ، ص ٢٠ ، فوزي عفيفي ،
م ٠ س ، ص ١١٧-١١٨ . الخط العربي من خلال المخطوطات ، مركز الملك
فيصل ، ص ٢٢ ، ٢٣ ،

— المشق : في اللغة : هو جذب الشيء ليمتد ويطول . وفي الكتابة : سرعة
يد الكاتب او تمديد وتمطيط الحروف . ويطلق على الكتابة بهذه الصورة
خط المشق ، وهو من الخطوط التي كتب بها القرآن منذ القرن الاول الهجري ،
وهو مكروه وغير مستحب لدى الكتاب والخطاطون لصفاته المذكورة سابقا ،
وينسب الى الخليفة عمر بن الخطاب رضي الله عنه قوله (شر أنواع الخط
المشق) ، ونظرا للاستفادة منه في كتابة الكلمات التي تقع آخر السطر
وتجنب تقسيمها بين سطرين ، لقي عناية فيما بعد ، وخاصة في العصر
الفاطمي . والمشق في الوقت الحاضر يعني أيضا الكراسة التي يعدها
الخطاط لتلاميذه للتدريب عليها ، ويحتوى على حروف مفردة ومجموعة
موزونة بميزان النسبة الفاضلة (النقطة) . ومما يشبهه الكرلمــــــــــــــــة
وهي عبارة : عن تمرين يدوي جيد يقوم به الخطاط لنفسه . وفي العادة
يحتفظ التلاميذ بكرلمات اساتذتهم للتدريب عليها . انظر : فوزي عفيفي ،
م ٠ س ، ص ١٢٥-١٢٦ ، ١٧٠ . زكي صالح ، م ٠ س ، ص ١٤٧ .

(٢) نتيجة لتجويدهم للصورة اليابسة من الخط الحجازي وارتباطه بكتابة
المصاحف الشريفة ، فالاصل حجازي ، والتجويد كوفي . انظر : ابراهيم
جمعه ، دراسة في تطور الكتابات ، ص ٢٠ . الفهر ، م ٠ س ، ص ٤٣ ،
وقد كان يعرف قبل بناء الكوفة بخط الجزم ، واستخدم في كتابة القرآن
الكريم ، وفي تسميته معنيان أولهما : أنه جزم : اقتطع من الخط الحميري
المسند ، وثانيهما : ان الجزم في الخط تسوية الحروف . انظر : البطليوسي
م ٠ س ، القسم الاول ، ص ١٦٩ . زكي صالح ، م ٠ س ، ص ٢٨ .

— قصد المؤرخون المسلمون القدامي بالخط الكوفي ، الخط اليابــــــــــــــــس
واللين (الحجازي) ، بعكس ما فهمه المحدثون من أن الخط الكوفي يطلق
على الخط اليابس وحده . انظر : فوزي عفيفي ، م ٠ س ، ص ١١٥ ، ١١٦ .

وخاصة المساجد والتحف واللوحات التأسيسية (١) .

ولأسباب ضرورية وملحة قام المسلمون بإجراء إصلاحات على تدوين القرآن الكريم ، كان من أهمها الاعجام والتشكيل ، (وضع الحركات النحوية) ، رغبة منهم في تذليل صعوبة التشابه وإزالة اللبس ، لضمان قراءة القرآن قراءة صحيحة (٢) .

أما الخط الحجازي اللين فمما لاشك فيه أنه قد تطور في الكوفة لازدياد الحاجة له في الدواوين ونسخ الكتب ونحوها ، إلا أنه لم يرق إلى مستوى الخط اليباس في التطور لارتباط الأخير بكتابة المصاحف عدة قرون ، وتوالى الجهود لتطويره في العصر الأموي والعباسي وخاصة في عصر المأمون الذي تميز عهده بازدهار العلوم وحركة الترجمة والتأليف ، ونتيجة لكثرة النسخ به عرف بخط النسخ (٣) . ولكن العناية الفائقة جاءت على يد الخطاط ابن مقلدة (٤) ،

-
- (١) إبراهيم جمعه ، قصة الكتابة ، ص ٥٦ ، مرزوق ، المصحف الشريف ، ص ٧٦ ، الفهر ، م ، س ، ص ٤٣ .
 - (٢) القلقشندي ، م ، س ، ج ٣ ، ص ١٤٧ وما بعدها . إبراهيم جمعة ، قصة الكتابة ، ص ٥٥-٤٩ . فوزي عفيفي ، م ، س ، ص ٩٩-٩٠ . الفهر ، م ، س ، ص ٦٥ ، ٧٣ .
 - (٣) مرزوق ، المصحف الشريف ، ص ٧٦ ، ٧٧ . فوزي عفيفي ، م ، س ، ص ١١٤ . إبراهيم جمعه ، دراسة في تطور الكتابات ، ص ٢٠ .
 - (٤) ابن مقلدة : هو الوزير أبو علي الصدر محمد بن الحسن بن مقلدة ، ولد سنة ٢٧٢ هـ / ٨٨٥ م ببغداد ، لقب أبيه مقلدة ويقال لقب أمه التي كان أبوها يداعبها فيقول لها يامقلدة أبيك . انتهت إليه جودة الخط على رأس الثلثمائة ، وأخذ عن (الأحول المحرر) ، وقد اتم مابدأه (قطب المحرر) وقد حسن الخط وبلغ به مبلغا عظيما ، وهندس الحروف ، وجاء بعده ابن عبدالسلام فزاد في هندستها . هذا وقد خدم في الدواوين حتى اشتهر بجودة خطه فكتب كتاب هدنة بين المسلمين والروم وبقيت عندهم إلى زمن السلطان محمد الفاتح وهم يفتخرون بها . أستوزره المقتدر بالله سنة ٩٢٢ هـ / ١٥١٦ م ثم نفي ، وأستوزره القاهر بالله سنة ٩٢٠ هـ / ١٥١٤ م ، واتهم بالمؤامرة فاختفى حتى بويح الرازي بالله فاستوزره مرة ثالثة ، ثم وشي به ابن رائق عند الخليفة فقطع يده وسجنه ، ثم قطع لسانه وبقي (=)

بمهارته ومقدرته الفائقة قواعد ومعايير خط النسخ المحقق التي وضعها ابن مقله ، وخطى بها خطوات واسعة الى الامام . كما كان الجمال الفنى في الخط الهدف المنشود في عصره ، وأصبح خط النسخ المحقق المفضل في كتابة المصاحف الشريفة ، بينما اقتصر استخدام الخط الكوفي كعنصر زخرفي على التحف والآثار ، وفي كتابة أسماء السور وأماكن نزولها وعدد آياتها . وفي النصف الأول من القرن السادس الهجرى / الثاني عشر الميلادى وذلك بنهاية العصر الفاطمى وبداية العصر الأيوبي (١) ، ترقى خط النسخ المحقق الى مستوى رفيع من الجمال والتجويد ، واكتمل نموه وأصبحت له الصدارة ليس في كتابة المصاحف

(=) أو السترى ، حيث كان أبوه بوابا لبيت القضاء في بغداد (ستر الباب) وكان في صباه مزوقا لصور الدور ، ثم انتقل الى تصوير وتذهيب المصاحف الكريمة ، أخذ الخط عن عبدالله بن محمد بن أسد بن علي بن سعيد الكاتب المقرئ البغدادي ، اشتهر بخطه البديع حتى أطلق عليه قلم الله في أرضه ، وقد أبدع في أنواع الخطوط المعروفة كالرقاع ، والريحاني والثلث ، وامتاز بترطيبه للحروف والكتابة ، وكتب حوالي أربع وستون مصحفا وكان أحدهما بالخط الريحاني ، وقد وجده السلطان العثماني سليم الأول وأهداه الى جامع (لاله لي) في استانبول . ويقال انه أسس مدرسة للخطوط ظلت الازمن ياقوت المستعصي ومن أشهر تلاميذه محمد بن منصور بن عبد الملك ، وعنه أخذت الكاتبة زينب أو فاطمة التي تعرف بشهادة الأبري (ت ٥٧٤ هـ) وعنهما أخذ ياقوت المستعصي . توفي سنة (٤٢٣ هـ / ١١٣٢ م) وقيل (٤١٣ هـ / ١٠٢٢ م) ودفن بجوار أحمد بن حنبل . انظر : ابي الفلاح عبد الحى بن العماد الحنبلي ، شذرات الذهب في أخبار من ذهب ، الطبعة الاولى ، (دار الفكر ، ١٣٩٩ هـ / ١٩٧٩ م) ج ٣ ، ص ١٩٩ . ياقوت الحموى ، معجم الأدباء ، ج ١٥ ، ص ٨ ، ١٢٠ ، ١٢٤ ، ١٣٠ ، ١٣٣ . ابن خلكان ، م ، ص ٣ ، ص ٣٤٢ - ٣٤٣ . الشنناوى ، وآخرون ، م ، ص ١ ، ص ١٠٣ ، ١٠٤ .

(١) استمر حكم الدولة الفاطمية لمصر منذ سنة (٣٤١-٥٦٧ هـ / ٩٥٢ - ١٠٧١ م) ، وتلاها في الحكم الدولة الأيوبية منذ سنة (٥٦٧ - ٦٤٨ هـ / ١٠٧١ - ١٢٥٠ م) مرزوق ، المصحف الشريف ، ص ٧٨ ، ٧٩ . عبد الفتاح عبادة ، م ، ص ١٥ . الفهر ، م ، ص ٥١ .

الشريفة فحسب بل أخذ ينافس الخط الكوفي في الكتابات الأثرية والزخرفية (١).

أما في المرحلة الثالثة فقد بلغ خط النسخ أوج عظمته وغاية تجويده على يد الخطاط ياقوت المستعصمي (٢)، منذ القرن السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي حيث بلغ ذروة منافسته للخط الكوفي الذي اقتصر استخدامه على الكتابة الزخرفية فقط، واختفى تدريجيا حتى تبطل استخدامه في كتابة المصاحف الشريفة (النص القرآني) بنهاية هذا القرن أي بنهاية العصر الأيوبي وبداية العصر المملوكي. وخلال العصر المملوكي في مصر، تطور خط النسخ المحقق حتى

(١) مرزوق، المصحف الشريف، ص ٧٨، حسن الباشا، الخط الفن العربي الأميل، ص ٢٩، أبو صالح الألفي، الفن الاسلامي أصوله فلسفته مدارسه، الطبعة الثانية، (القاهرة: دار المعارف، ١٩٧٤م)، ص ١٩٠. ديجانسد، الفنون الاسلامية، الطبعة الثالثة، ترجمة: أحمد عيسى، مراجعة: أحمد فكري، (القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٢م)، ص ١٢٢.

(٢) هو أبو الدر أمين الدين ياقوت المستعصمي بن عبد الله، ويلقب بجمال الدين، ويدعى ياقوت الرومي، وهو من أماسيه (مدينة صغيرة في آسيا الصغرى) اشتراه الخليفة المستعصم بالله العباسي وعني بتربيته وتعليمه حتى غدا أديبا شاعرا فاضلا، فانتسب اليه ولقب باسمه كما اعتني بتعليمه الخط صفى الدين عبد المؤمن، كان مليح الخط لم يجاريه أحد في زمانه، رست قواعد الخط على يده وأكمل مبادئه ابن مقلته وابن البواب، وبذلك انتهت اليه رئاسة الخط المنسوب، وفاق من قبله في جودة الخط واتقانه وأصبح رائدا لمن جاء بعده وكانت كتابته في النسخ والثلث الأساس الذي ترسم عليه الخطاطين العثمانيين كحمد الله الأماسي، والحافظ عثمان ومصطفى راقم، وغيرهم، وعد اماما لهم في الخط ورائدا، ولذا لقب بقبلة الكتاب وكتب الكثير من المصاحف، ولازال يترسم خطاه الخطاطون المحدثون الى يومنا هذا، توفي سنة ٦٨٩هـ / ١٢٩٨م. انظر: ابن كثير، البداية والنهاية، ج ١٤، ص ٥٧. الحنبلي، م. س. ج ٥، ص ٤٤٣. الكتبي، م. س. ج ٤، ص ٢٦٣، ٢٦٤. كامل البابسا، روح الخط العربي، الطبعة الأولى، (بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٨٣م)، ص ٩٣، ٩٤.

بلغ درجة عظيمة من الاتقان والرقى والتنوع ، (الطومار ، الثلث ، الثلثين)
وتفرد في كتابة المصاحف خاصة والتحف والأثار عامة (١) . وظلت عناوين السور
تكتب بالكوفي المزخرف .

وفي ايران تطور الخط العربي تطوراً كبيراً - ولاسيما في العصر السلجوقي
والتيموري والمغوى - ولم يكن ذلك بمنأى عن التطورات التي جرت عليه في
بغداد والشام ومصر منذ القرن الثاني الهجرى ، الثامن الميلادى وما تلاه من
قرون .

ففي العصر السلجوقي في القرنين الخامس والسادس الهجريين / الحادى عشر
والثاني عشر الميلاديين ، ازدادت العناية بالخط الكوفي وتطور على أيديهم ،
وأصبحت له صور متنوعة أظهرته بمظهر جديد أخرجه من صورته الجافة الى صورة
زخرفية رائعة . كالكوفي المزهر والمورق ونحو ذلك ، وظهر ذلك جلياً في

(١) مرزوق ، المصحف الشريف ، ص ٧٩ ، ٨١ . ابراهيم جمعه ، دراسة في تطوّر
الكتابات ، ص ٧٤ ، أرست كونل ، الفن الاسلامي ، ترجمة : احمد موسى ،
(بيروت : دار صادر ، طبعة ١٩٦٦م) ص ١١٣ ، احمد احمد يوسف ، الخط
العربي واساليبه في خدمة الحياة العامة ، حلقة بحث الخط العربي ،
(مصر : المجلس الاعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ، ١٣٨٨هـ /
١٩٦٨م) ص ٧٩ ، سيد ابراهيم ، الخط العربي ، أصله وتطوره ، حلقة بحث
الخط العربي ، (مصر : المجلس الاعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم
الاجتماعية ، ١٣٨٨ هـ / ١٩٦٨م) ص ١٦ ، ١٧ .

- كتبت المصاحف المملوكية المختلفة الاحجام بخط النسخ المحقق الكبير
(الطومار) ، وبالثلث المستمد منه ، وقد تميز بحروفه الكبيرة المستديرة
ولذا أطلق عليه الثلث المملوكي او الجلي المصري . اما عناوين السور
فظلت تكتب بالكوفي المزخرف . انظر : ديمان ، م . س ، ص ٧٧ . الدالى ،
الخطاطة ، ص ٤٠ ، انظر شكل (٣١) .

وفي العصر الاتابكي السلجوقي في شمال الشام والعراق وآسيا الصغرى ،
ما بين القرنين الخامس والتاسع الهجريين / الحادى عشر والخامس عشر
الميلاديين ، تطور خط النسخ المحقق تطوراً كبيراً حتى عرف بخط النسخ
الاتابكي المجود . أو خط النسخ المعدل او المطور ، وحل محل الخطوط
الكوفية في كتابة المصاحف واستخدم أيضاً في العصرين الأيوبي والمملوكي (=)

المصاحف السلجوقية خلال القرن المذكور التي تمتاز بالعناصر الزخرفية الرائعة . كما ظهر خط النسخ المحقق محتفظا بطبيعته السابقة ، وظل مستعملا في المخطوطات الدينية . وتوالى التطورات على الخط العربي ، وأبسطه الإيرانيون فيه ، وأدخلوا عليه الذوق الإيراني ، فكان من ابداعاتهم في هذا المجال ، خط التعليق (١) الذي ظهر في القرن السابع الهجري الثالث عشر الميلادي ، وفي العصر التيموري ، (٧٧١ - ٩٣٧ هـ / ١٣٦٩ - ١٥٣٠ م) ارتقى فن الخط الى درجة عظيمة حتى ظهر على يدي أشهر خطاطيهم (مير علي التبريزي) خط جديد ، سمى بخط النستعليق (نسخ + تعليق) والذي شاع استخدامه في القرن التاسع الهجري / الخامس عشر الميلادي ، وفي مرحلة أخرى استحدث

(=) في كتابة المصاحف الفخمة . انظر : حسن الباشا ، دراسات في الحضارة الاسلامية ، ص ١٧٠ ، ١٧١ . أنور الرفاعي ، الانسان العربي والحضارة ، (بيروت: دار الفكر ، ١٩٧٠ م) ، ص ٣٥٧ . الخط العربي من خلال المخطوطات مركز الملك فيصل ، ص ٤٥ .

(١) وهو ما يعرف بالخط الفارسي ، واول من وضع قواعده مير علي سلطان التبريزي (ت ٩١٩ هـ / ١٥١٣ م) . ومن ثم تحسنت قواعده على يد عماد الدين الحسيني (عماد العجم) ، وليس ثمة فوارق بين القاعدتين ، وتمتاز حروفه بالليوننة والاستدارة والميل من اليمين الى الشمال ، ومن أعلى الى أسفل ، والدقة والغلظة في رسم حروفه (تبدأ رقيقة ثم تغلظ ثم تنتهي رقيقة) . وهو لا يقبل التشكيل (كخط الرقعة) وقلمه مستوى القطعة . ويقال ان حروفه معلقة بين النسخ والثالث فهو يجمع بينهما . ومن صوره الخطية المطورة خط التعليق الذي يجمع بين أصول خط النسخ والتعليق وهو أكثر ليونة واستدارة وجمال من خط التعليق . وهما اسمان للخط الفارسي المعروف عندنا ، ويسمون خط التعليق . بينما يسميه الاتراك والأوربيون خط التعليق . أما التعليق عند الفرس الآن فهو نوع من خط التوقيع القديم . انظر : فوزي عفيفي ، م . س ، ص ١٦١ - ١٦٢ . مرزوق ، الفنون الزخرفية في العصر العثماني ، ص ١٧٦ . عبدالفتاح عباده ، م . س ، ص ٦٣ - ٦٦ . محمد حماده ، م . س ، ص ١٣٧ .

من خط التعليق خطا جديد هو الشكسته (١) (جب) الذي سمي فيما بعد شكسته نستعليق ، وفي العصر الصفوي (٩٠٨ - ١٢٠٠ هـ / ١٥٠٢ - ١٧٨٥ م) واصل الخط تطوره حتى وصل الى أعلى الدرجات .

ورغم تعدد الخطوط وتطورها في ايران الا أن معظم المصاحف الايرانية كتبت بخط النسخ المحقق (٢)، وكتبت عناوين السور بالخط الكوفي المزخرف أو الثلث ، وفيما ندر كتب القليل من المصاحف بخط نستعليق كالمصحف الذي كتبه الشاه محمود النيسابوري وهو أول مصحف يكتب بهذا الخط وكتبت عناوين السور بخط الثلث (٣)، كما كتب بعضها بخط الثلث ، وكانت عناوين السور والبسملة بالخط الكوفي ، وأخرى كتبت بالريحاني ، أو الرقعة ، كما كتبت

(١) الشكسته : معناها في اللغة الفارسية (المكسر أو المكسور)، وتسمى في اللغة التركية (قرمه). وهو نوع من الخط الفارسي له قواعد مخصوصة وضعها (شفيع أو شفيعا) ولهذا يسميه الفرس بشكسته تعليق ، ويسميها الاتراك قرمه تعليق . ويتميز باندماج حروفه وتشابكها كالخط المسلسل (المترايط) القديم ، وصعوبة قراءته وكتابته الا لمن تعلمه وفهم رموزه ، فضلا عن عدم قبوله للتشكيل، ولهذا يُمنع استخدامه في كتابة القرآن الكريم ، ويستخدم عادة في ايران في الامور التي تتطلب نوع من السريّة وهو يشبه في ذلك خط السياقات العثماني . وهناك نوع آخر منه يسمى شكسته نستعليق (آميز) ، وهو خليط من نستعليق والشكسته ويتميز بالوضوح أكثر من سابقه وبالرغم من قدم الاول في التداول في ايران ووضوح الثاني عن الاول قليلا الا انهما يعتبران من الخطوط المبهمة التي تدخل في باب الالغاز . انظر : فوزي عفيفي ، م . س ، ص ١٠٥ ، ٦٢ ، ١٦٤ . الكردي ، تاريخ الخط العربي ، ص ١١٧ . عبدالفتاح عباده ، م . س ، ص ٦٥ . محمود حلمي ، م . س ، ص ١٩٢ .

(٢) ظل خط النسخ المستخدم في كتابة المصاحف الايرانية دون تطوير يذكر ، وأطلق عليه خط المصاحف أو الخط القرآني . انظر :

عباس الغزاوي ، " الخط العربي في ايران " ، مجلة سومر ، بغداد : الجزء الأول والثاني ، المجلد الخامس والعشرون ، (١٩٦٩ م) ، ص ١٧٨ .

(٣) انظر : شكل (٣٢ ، ٣٣) .

بهذه الخطوط بعض الأجزاء والسور (الفاتحة) (١) .

وخلاصة القول فان رئاسة تجويد وتحسين خط المصاحف انتهت الى مدرستين، هما المدرسة المملوكية في مصر ، والمدرسة السلجوقية الاتابكية في شمال الشام والعراق وآسيا الصغرى (مابين القرنين الخامس والتاسع الهجريين/ الحادى عشر والخامس عشر الميلاديين) فالأولى : كتبت معظم مصاحفها بخط الثلث المملوكي . والثانية : كتبت مصاحفها بخط النسخ الاتابكي المطور . وقد فاقت الثانية الأولى في خطوط مصاحفها (٢) . وعن هاتين المدرستين أخذت المدرسة العثمانية خطوطهما وطورت فيهما حتى بلغت بهما قمة نضوجهما في التجويد والتحسين (٣) .

(١) زكي حسن ، الفنون الإيرانية ، ص ٦٣ وما بعدها . ديماندا ، م . س ، ص ٧٨ - ٨٣ ، عباس العزاوي ، " خطوط المصاحف الشريفة والخطاط الحسن البغدادي " مجلة المجمع العلمي العراقي ، بغداد : المجلد الثامن ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ، (١٣٨٠ هـ / ١٩٦١ م) ، ص ٣٢٧ ، ٣٢٨ ، عباس العزاوي ، الخط العربي في ايران ، ص ١٧٨ ، ١٧٩ ، ١٨٥ ، ١٩٤-١٠٣ ، ٣٠٧ .

- فغل معظم الخطاطون كتابة المصاحف الشريفة بخط النسخ المحقق لجماله وقابليته للتشكيل ، بعكس الخطوط الاخرى كالرقعة والديواني والنستعليق والشكسته والسيقات ونحوها التي لاتقبل التشكيل وهو أمر مطلوب في كتابة المصاحف الشريفة . انظر : فوزي عفيفي ، م . س ، ص ٢٣٢ .

(٢) يرى الدكتور محمود حلمي أن الفروق بين الخطين تأثرت بالمكان والظروف الاجتماعية . فالمماليك كتبوا مصاحفهم الكبيرة لوقفها على مساجدهم الضخمة ، واستقرار حياتهم السياسية ، بعكس السلاجقة الذين لم ينعموا بالاستقرار فجاءت مصاحفهم صغيرة الحجم ، لتكون سهلة النقل . انظر : محمود حلمي ، " الخط العربي بين الفن والتاريخ " مجلة عالم الفكر ، الكويت : وزارة الاعلام ، (يناير - فبراير - مارس ، ١٩٨٣ م) ص ١٨٨ ، ١٨٩ . ولكن الأرجح أن المماليك آثروا كتابة مصاحفهم الكبيرة بخط الطومار لما تتطلبه المناسبة من العظمة والقدسية والجلال . انظر : زكي صالح ، م . س ، ص ١٢١ ، ١٢٢ .

(٣) ابراهيم جمعه ، قصة الكتابة ، ص ٧٢ ، ٧٣ . فوزي عفيفي ، م . س ، ص ١٠٣ . محمد حماده ، م . س ، ص ١٣٠ .

ومن المعلوم أن الأتراك منذ اسلامهم ، كانوا على معرفة بسيطة بالخط العربي اكتسبوها من أبناء عموماتهم سلاجقة الروم ، واستعملوه في كتاباتهم ولاسيما القرآن الكريم / دون تغيير يذكر ، وظل الحال كذلك حتى بعد قيام دولتهم على يد عثمان بن أرطغرل سنة (٦٩٩ هـ / ١٢٩٩ م) ، وذلك لانصرافهم للجهد في سبيل الله ، واعلاء كلمته ، ونشر الاسلام في الغرب وتشبيت أركان دولتهم الفتية ، الا أن الاهتمام البالغ والرعاية الفائقة لفن الخط العربي يمكن أن يورخ له بعد فتح القسطنطينية سنة (٨٥٧ هـ / ١٤٥٣ م) (١) حيث بدأ عصر النهضة والازدهار يشمل كل مرافق الحياة ، ومن أهمها ميدان فن الخط ، فمنذ عصر السلطان محمد الفاتح (القرن ٩ هـ / ١٥ م) تم وضع أسس الخط العربي وارساء قواعده ، وبعد فتحهم للعالم الاسلامي (٩٢٢ و ٩٢٣ هـ / ١٥١٦ و ١٥١٧ م) في عهد السلطان سليم الاول (٩١٨ - ٩٢٧ هـ / ١٥١٢ - ١٥٢٠ م) . ازدادت العناية والاهتمام بفن الخط العربي حتى وصل ذروة حيويته ونضوجه في القرن العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي على أيدي مجموعة من الخطاطين الأفاضل ، أمثال : حمد الله الأماسي ، وأحمد قره حصارى ، والحافظ عثمان وغيرهم (٢) ، هذا وقد ساهم وساعد على ارتقاء الخط عند العثمانيين عدة عوامل هي المذكورة سابقا عند حديثنا عن تطور الخط العربي (٣) . اضافة الى العوامل التالية (٤) :

(١) تم فتح القسطنطينية على يد السلطان الفاتح محمد الثاني ابن السلطان

مراد الثاني (٨٥٥ - ٨٨٦ هـ / ١٤٥١ - ١٤٨١) وبذلك فقد تحقق قول

الرسول صلى الله عليه وسلم (لتفتحن القسطنطينية فلنعم الأمير أميرها

ولنعم الجيش ذلك الجيش) انظر : ابن حنبل م . ٥ ، ج ٤ ، ص ٣٣٥ .

(٢) - M. Serin, A. B. S. 47.

عباس العزاوي ، " الخط العربي في تركيا " مجلة سومر ، بغداد : الجزء الأول ،

والثاني ، والثالث والثلاثون (١٩٧٦ م) ص ٣٩١ - ٣٩٢ ، ٣٩٦ ، م . اوغوردرمسان ،

مكانة الأتراك في فن الخط الاسلامي ، ص ٢٠ .

(٣) انظر : ص ١٧٣ ، ١٧٤ من الرسالة .

(٤) زريق ، م . ٥ ، ص ٣٥ - ٣٨ .

- ١- الترف الذى بلغته الدولة العثمانية مما دعا الى الاهتمام والاعتناء
بفن الخط ، وبذل المال في سبيل رقيه .
- ٢- استقدام الخطاطين من بلاد فارس ومصر وغيرهما للمساهمة في رفع شأن
الخط العربي عند العثمانيون .
- ٣- اتخاذ السلاطين العثمانيون فن الخط وسيلة اعلامية لتوطيد حكمهم .
ومنها عبارة (السلطان ظل الله على الأرض) مكتوبة في مسجد بورصة
وغيرها كثير في مساجد استانبول .
- ٤- زخرفة المساجد بالآيات القرآنية مضاهاة لما شاهدوه في كنائس استانبول
المزدانة بالصور ونحوها .
- ٥- تذوق السلاطين العثمانيون جمال فن الخط ، واحترامهم للخطاطين
وتتلمذهم على أيديهم ، وتقريبهم النوايح منهم ، لاسيما خطاط
المصاحف الشريفة ، واجزال العطايا لهم ، مثال ذلك ، ما يتقاضاه الخطاط
الخاص للسلطان من مال يصل الى أربعمائة ليرة ذهبية في الشهر .
- ٦- وأخيرا ، افتتاح مدرسة لفن الخط والتذهيب ونحوهما سنة ١٢٢٦هـ / ١٩٠٨م ،
وهي أول مدرسة من هذا النوع في استانبول .

وهكذا كان لهذه العوامل وسابقتها أثر كبير على تطور فن الخط
العربي في العصر العثماني حيث تناولوا أنواع الخطوط بالتقليد كمرحلة أولى
ثم بالتحسين والتجويد حتى حذقوها كمرحلة ثانية ، وأخيرا ابتكروا أنواع
جديدة منها (١) ، وبهذا فاق العثمانيون كل من سبقهم في فن الخط ، ولاسيما في
خط النسخ المحقق ، والثلث ، وساروا بهما نحو القمة حتى احتلا مكانة مرموقة
بين الخطوط الأخرى (٢) ، ويرجع اهتمامهم الفائق بهذين النوعين من الخطوط

-
- (١) محمد عبدالعزيز مرزوق ، الفنون الزخرفية في العصر العثماني ، (القاهرة :
الهيئة المصرية العامة للكتاب ، طبعة ١٩٧٤م) ، ص ١٧٦
انظر ص ١٩٦ وما بعدها من الرسالة .
 - (٢) محمد نادر العطار ، "المخطوطات العربية أهميتها والحفاظ عليها" ،
مجلة المنهل ، جدة : العدد ٤٥٤ ، السنة ٥٣ ، المجلد ٤٨ ، (رمضان /
شوال ١٤٠٧ هـ / مايو ١٩٨٧م) ، ص ٣٢٠ .

تفضيل استخدامها بوجه خاص ، في كتابة المعاهد الشريفة العثمانية ، وكتبت السور (النصوص) القرآنية بخط النسخ المشكل (١) الذي يتميز بوضوحه ، ودقة رسم حروفه ، وانسيابيتها ، ومفرها ، ورقة انحناءاتها وسهولة كتابتها (٢) . وخص خط الثلث الذي يتميز بانحناءات حروفه وتقوسها بمرونة لينة ومتناسقة ، وهي أكبر من حروف النسخ قليلا ، لكتابة أسماء السور ، وعدد الآيات ، وأماكن نزولها (٣) . كما استخدم خط الثلث

(١) واستخدم النسخ غير المشكل في كتابة المخطوطات الأخرى . انظر :

- A. Süheyl Ünver, Türk Yazı Çeşitleri Türk Hattatları Yazılarından Örneklerle Birlikte Bazı Faideli izahat Verilmiştir, (İstanbul: Kemal Matbası , 1953) , S. 16.
- Şule Aksoy, " Hat Sanatı " Kültür ve Sanat, İstanbul: Sayı : 5 , January (1977); S. 129.

(٢) ويعتبر خط النسخ من أكثر الخطوط استعمالا في التدوين أيضا ، وهو يقبل التشكيل الذي يزيده حسنا ورونقا . واشتق من الجليل والطومار ، وهما قلم واحد كبير الحجم ، يستعمل في الأمور الجليلة ، وعرضه ٢٤ شعرة . انظر : على الجندي ، م . س ، ص ٤٠٩ . محمد حمادة ، م . س ، ص ١٣٧ .

(٣) والثلث ، مشتق من الطومار ، وهو ثلثه ، وعرضه ٨ شعرات ، وهو من أبهى الخطوط وأجملها وأمعبها ، ولا يعتبر الخطاط خطاطا الا اذا أتقنه ، وحروفه أوفر من حروف الخط المحقق (كنوع) ، ويحتمل التشكيل أكثر من خط النسخ وهو على نوعين : خفيف الثلث ، وثقيل الثلث أو الثلث الثقيل (الثلث الجلي) ويستعمل في الكتابة الأثرية على العماثر والتحف واللوحات والقطع الفنية ونحوها . انظر : وليد الأعظمي ، تراجم خطاطي بغداد المعاصرين ، الطبعة الأولى ، (بيروت : دار القلم ، ١٩٧٧ م) ص ٦٦ . محمد حمادة ، م . س ، ص ١٣٦ . مرزوق ، الفنون الزخرفية في العصر العثماني ، ص ١٧٧ ، ١٧٨ .

- Ali Alparslan, "İslam Yazı, Çeşitleri: 2 Aklam-1 Sitte", Sanat Dünyamız, İstanbul: Sayı: 32, Yıl: 11, (1985), S. 35-36.

ففي كتابة صفحات بعض المصاحف العثمانية المبكرة في أعلى ووسط وأسفل الصفحة ، وبينها خط النسخ داخل خراطيش مستطيلة ، وكتبت البسملة بالخط المحقق (١) ، متأثرة في ذلك بالأسلوب الإيراني في كتابة المصاحف (٢)

(١) سبق أن ذكرنا أن لفظة المحقق اصطلاح أطلق على الخط الموزون ، والمقيد بقواعد النسبة الفاضلة التي وضعها ابن مقله ، وبالتالي تكون اللفظة صفة للخطوط اللينة الملتزمة بتلك القواعد ، ولكن هذه الصفة انقلبت الى اسم لنوع من الخط فيما بعد ، ويتميز بحروفه الكبيرة وتسطيحها وبخاصة في نهايتها التي تمتد الى أسفل السطر بشكل مرسل مثل الراء ، والواو ، والكاف ، واللام ، ونحوها ، وهو أكبر من الثلث ويحتاج لمساحة كبيرة ، ولهذا لم يحظ بقبول واهتمام الخطاطين العثمانيين ، وكذلك الخط الريحاني الذي يتبع نفس قواعد المحقق ويشبهه ، إلا أن حروفه أصغر منه قليلا ، وبذلك أخذ طريقه الى الزوال شيئا فشيئا ، وذلك منذ القرن الثاني عشر الهجري / الثامن عشر الميلادي ، ولم يبق منه سوى تلك البسملة في المصاحف والتي أطلق عليها العثمانيون بسملة الريحاني (البسملة المحققة أو بسملة الثلث المحققة) ، ويذكر أن لفظة الريحاني لها دلالات متعددة ، فعند الأتراك تعني البسملة بخط الثلث ، المحقق ، وعند الشاميين تدل على خط التوقيع الحالي أو الإجازة ، ودالة على الخط الديواني المطور على يد مصطفى غزلان لدى المصريين (التي تشبه بعض حروفه أعواد الريحان) ودالة أيضا على خط قديم ينسب الى الخطاط علي بن عبيدة الريحاني في عصر المأمون . انظر: فوزي عفيفي ، م . س ، ص ١١٩ ، ١٢٢ ، ١٢٣ . محمد اوغوردرمان ، مكانة الأتراك في فن الخط ، ص ٢٠ .

- David Jams, Qur'ans and Bindings - From the Chester Beatty Library - , First Published, (Dublin: the World of Islam Festival Trust, 1980), P. 9.

كما كتبت بعض المصاحب العثمانية بالخط المحقق والريحاني فقط . وخير مثال على ذلك المصحف الذي كتبه الخطاط أحمد قره حصارى ، فضلا عن تأثره في تقسيم الصفحات بالأسلوب الإيراني الחד ما . انظر: لوحة (٤٨) .

(٢) ساد هذا النمط في كتابة المصاحف الإيرانية في منطقة شيراز خاصة ، خلال القرن العاشر الهجري / السادس عشر الميلادي ومابعده . انظر: معرض نفائس بيت القرآن - البحريني - المقام بدار الآثار الإسلامية بالكويت ، الطبعة الاولى ، (الكويت: مطابع اليقظة ، ١٤٠٧هـ / ١٩٨٧م) ، ص ١١٨ ، (=)

الا أن هذا الأسلوب لم يستمر طويلا حيث حل محله استخدام خط النسخ في كتابة الصفحة كاملة ، وخط الثلث في كتابة أسماء السور وعدد الآيات وأماكن نزولها طوال العصر العثماني (١)

ومما تجدر الإشارة إليه أن الخطاطين العثمانيين قد كتبوا مصاحفهم الشريفة بخط النسخ بأقلام ثلاثة هي (٢) :

- أ - قلم النسخ لكتابة نصوص القرآن الكريم .
 - ب - قلم النسخ لكتابة الحركات والعلامات ، وهو أقل سمكا (عرضا) من الأول .
 - ج - قلم النسخ لبيان أماكن الوقف بين الآيات وهو أقلهما سمكا .
- كما كتبت حركات وعلامات الضبط بالمداد الأسود أيضا (٣) .
- أما قلم التوقيع (٤) (الاجازة) فقد استخدم في أغلب الأحيان في كتابة الخاتمة ، يليه خط (قلم) الثلث والنسخ اللذين استخدمتا لنفس

-
- (=) عمر رضا كحالة ، الفنون الجميلة في العصور الإسلامية ، (دمشق : المطبعة التعاونية ١٣٩٢ هـ / ١٩٧٢ م) ص ١٨٧ .
- انظر : لوحة (٤٦) .
- ظهر تأثير هذا الأسلوب أيضا (مع اختلاف بسيط) في اللوحات والقطع (المرقعات) الفنية العثمانية . انظر : شكل (٣٤) .
- (١) انظر : لوحة (١٣٠ ، ١٣١ ، ١٣٥ ، ١٣٦ ، ١٤٥ ، ١٨٩) .
- استخدم الخط الكوفي المزخرف في كتابة عناوين السور والبسملة في بعض المصاحف العثمانية المبكرة ولم يستمر طويلا حيث اندثر قبيل نهاية العصر العثماني ، أما نصوصها القرآنية فكتبت بالخط المحقق أو النسخ .
- (٢) - M. Uğur Derman, Kalem 2, S. 256.
- (٣) انظر : لوحة (١١٣ ، ١١٦ ، ١٣١ ، ١٣٦ ، ١٤٥ ، ١٧٨ ، ١٩٥) .
- سبق أن ذكرنا (في فصل المداد) أن الخطاط العثماني قد استخدم عدة ألوان منها الأحمر والذهبي والأبيض في أماكن متعددة في صفحات المصحف الشريف . انظر : ص ١٦٣ ، ١٦٤ من الرسالة .
- (٤) انظر : ص ١٩٧ من الرسالة .

الغرض والمكان في أوقات أخرى ، وللخطاط الحرية التامة في اختيار الأملح والأنسب والأحسن منها حسب لوقه ورغبته ، إلا أن جريان العادة أولى بالاتباع ، لاسيما وأن كلا النوعين (التوقيع والثلاث) لهما نفس المصطلحات الفنية والجمالية ، ويتشابهان في رسم حروفهما إلى حد كبير^(١). ويسبق الخاتمة أحيانا دعاء ختم القرآن ، ويكتب في العادة بخط الثلاث أو النسخ^(٢) .

واستمر الخطاطون العثمانيون على هذا المنوال في كتابة المصاحف الشريفة ، مغيين على خط المصاحف الشريفة لمسات فنية وجمالية لاتضارع ، حتى وصل إلى غاية كماله ، ملتزمين في هذا كله بقواعده التي وضعت منذ عهد ابن مقله ، واستمرت في تطورها وتحسينها فيما بعد ، حتى استكملت على يد ياقوت المستعصي الذي اتخذ العثمانيون أماما لهم في فن الخط ، واتخذوا من خطه منهجا يسرون عليه ، ويفتخرون بالانتساب إليه^(٣). وبذلك حققوا الجمال والتناسب والاتزان في خط النسخ وهي الهدف الأسمى لمعظم الخطاطون .

وفي مراحل الخط المتقدمة التطور ، أصبحت غاية الخطاط العثماني إبراز النواحي الفنية والجمالية دون الالتزام الكامل والدقيق بقواعد الخط ويعتبر الخطاط حافظ عثمان من أبرز هؤلاء الذي أتقن خط النسخ بدرجة عظيمة مكنته من الابداع في التلاعب في رسم حروفه بأسلوب فني رائع ، حتى عرف أسلوبه في هذا الخط بالنسخ المتألق ، لسهولة كتابته وقراءته وجماله الفني . وتعتبر المصاحف الشريفة التي كتبها بهذا الأسلوب من أروع وأجمل المصاحف العثمانية^(٤) .

(١) انظر : لوحة (٩٩ ، ١٣٧ ، ١٤٠ ، ١٦٦ ، ١٦٩ ، ١٨٣ ، ٢٠٨) .

(٢) انظر : لوحة (١٣٢ ، ٢١٩) .

(٣) مرزوق ، المصحف الشريف ، ص ٧٩-٨٠ .

(٤) مرزوق ، الفنون الزخرفية في العصر العثماني ، ص ١٧٨ ، ١٧٩ ، ١٨٦ .

- قامت الدولة العثمانية في القرن السابع الهجري / الثالث عشر الميلادي بطباعة إحدى مصاحفه وترجيحه على المصاحف العثمانية الأخرى ، ومالبت أن انتشر وذاع صيته بين المسلمين في أنحاء العالم الاسلامي . انظر : فوزي عفيفي ، م ، ص ٢٣٧ ، م ، أوغوردرمان ، مكانة الأتراك في فن الخط الاسلامي ، ص ٢١ .

ومما تجدر الإشارة اليه أن خطي النسخ والثلث ظلا متلازمين يوديان دورهما في كتابة المصاحف العثمانية دون منازع ، إلا أن هذا لم يمنع بعض الخطاطين العثمانيين من كتابة القرآن أجزاءً أو سوراً صغيرة أو آيات بخطوط أخرى ولكن على قلة ، ولم تحظ بما حظي به خطي النسخ والثلث ، وفي مقدمة هذه الخطوط ، الخط الغباري (١) ، الذي تميز بدقة وصغر حروفه ، ولهذا نقشت به بعض الآيات القرآنية والسور الصغيرة على الحبوب ونحو ذلك ، كما كتبت به المصاحف الصغيرة التي تميز بها العثمانيون للتبرك والزينة (٢) . كما كتبت بعض المصاحف الكبيرة بخط الثلث بأسلوب النسخ كمصحف الخطاط أحمد قره حصارى (٣) .

...

-
- (١) سمي بذلك للحقة وصغر حروفه ، وصعوبة قراءته كما يعبر رؤية الأشياء عندما تحجبها لترات الغبار ، وهو صورة ممطرة ودقيقة من خط النسخ ، ويعرف قديماً بقلم المؤامرات وغبار الحلية ، أو الجناح ، وتكتب به الرسائل الصغيرة (البطائق) التي تربط بأجنحة الحمام الزاجل . وقد تطور هذا الخط على أيدي العثمانيون ببراعة . انظر : القلقشندي ، م . س ، ج ٣ ، ص ١٢٥ - ١٢٦ الكردي ، تاريخ الخط العربي ص ١٠٤ ، ١٥٢ . مرزوق ، المصحف الشريف ، ص ٨٥ .
- (٢) مرزوق ، الفنون الزخرفية في العصر العثماني ، ص ١٧٩-١٨٠ . عمر كحالة م . س ، ص ١٨٨ .
- (٣) A. Süheyl Ünver, Türk Yazı Çeşitleri Türk Hattatları, S. 17.

الخط العريض

وضح لنا مما سبق المكانة التي حظي بها الخط العربي (الاسلامي) عند العثمانيين بصورة لم تحظ بها الفنون الأخرى من الاهتمام البالغ والعناية الفائقة ، فتدرجوا به نحو التطور والازدهار حتى وصلوا به إلى غايته ، وفاقوا فيه كل من تقدمهم ، وذلك منذ القرن العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي .

فمنذ ذلك الوقت وكمرحلة أولى في تعلم الخط نهجوا إلى تقليد (١) جميع أنواع الخطوط (الأقلام) السابقة ، والمعاصرة لهم ، فقلدوا الخط الكوفي - بعد نضوجه وتطوره وتنوعه على أيدي المسلمين ولاسيما في العمرين الفاطمي والسلجوقي ، إلا أنه لم يحظ بما حظيت به الخطوط الأخرى من الرعاية والاهتمام . ورغم اعجابهم الشديد بهذا الخط ، إلا أنهم لم يستعملوه بكثرة وبخسوا النوع المزخرف (٢) منه ، واستعملوه كعنصر زخرفي فقط في كتابة عناوين ورؤوس الموضوعات في المخطوطات المختلفة ، وفي غمرة المصحف في الصفحتين الأوليين المذهبتين ، وأسماء السور وفي العمائر الدينية ، وكذا في الفنون الأخرى ، وذلك منذ منتصف القرن التاسع الهجري / الخامس عشر الميلادي ، وفي القرن العاشر الهجري / السادس عشر الميلادي أتقن هذا الخط على يد الخطاط أحمد قره حصارى الذى استعمله في كتاباته ، ورغم ذلك أخذ في الاضمحلال ، وصار يقل استخدامه تدريجيا منذ ذلك الوقت وربما قبله ، واستمر في اضمحلاله حتى بطل استعماله نهائيا قرب نهاية الدولة

(١) وهي سنة متبعة في شتى أمور الحياة عامة ، وفي التعليم والفنون والصناعات والحرف خاصة ، اذ يقوم فيها المتعلم والفنان بمحاكاة من سبقه في ذلك ، كقيام الطفل بمحاكاة وتقليد الكبار وخاصة أبويه ... الخ .

(٢) كالكوفي المورق ، والمخمل (ذى أرضية نباتية) والمضفر ، الهندسى .
انظر : ابراهيم جمعة ، دراسة في تطور الكتابات ، ص ٤٥ - ٤٦ .

العثمانية (١)، وظل كذلك حتى استفاق من رقده من جديد على يد الخطاط يوسف أحمد (٢) في مصر ، بعد اختفائه فترة طويلة من الزمن (٣) .

كما قلد العثمانيون الأقلام الستة (٤) التي سبق حصرها في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي على يد الوزير ابن مقله ، وشاعت في العراق في عهد الخليفة العباسي المستعصم بالله (٦٤٠ - ٦٥٦ هـ / ١٢٤٢ - ١٢٥٨ م) ، وخاصة بعد تجويدها وتطويرها على يد الخطاط المشهور ياقوت المستعصمي منذ القرن السابع الهجري / الثالث عشر الميلادي .

وهذه الخطوط أو الأقلام هي : (النسخ ، والمحقق ، والثلث (٥) ،

(١) ابراهيم جمعه ، دراسة في تطور الكتابات ، ص ٧٤ ، مرزوق . الفنون الزخرفية في العصر العثماني ، ص ١٧٤ ، ١٨٣ ، ١٨٦ ، ١٨٧ . اوقطاي آملان آبا ، فنون الترك ، ص ٣١١ ، ٣١٢ .

(٢) هو يوسف أفندي أحمد يوسف ، رائد من رواد الخط الكوفي في العهد الملكي في مصر ، وله الفضل الكبير في احياء الخط الكوفي من جديد ، وخاصة بعد أن أصبح مدرسا في مدرسة تحسين الخطوط الملكية وازدياد معرفته بأسرار الخط الكوفي ، وقبول حروفه للزخرفة الحد بعينه فأبدع فيه وتفنن في رسم حروفه من حسن الى أحسن ، وكان من صفاته رحمه الله الأخلاق العالية ، والنفس الكريمة ، للمزيد ، انظر : الكردي ، تاريخ الخط العربي ، ص ٤٥٣ - ٤٥٨ .

(٣) ابراهيم جمعه ، دراسة في تطور الكتابات ، ص ٧٤ ، تاريخ الخط العربي ، ص ١٠٩ ، ١٢٧ ، ٤٥٣ ، ٤٥٧ .

(٤) بلغت أنواع الخطوط في العصر العباسي أكثر من عشرين نوعا ، ثم حصرها على يد ابن مقله الى ستة أنواع وهي المعبر عنها في اللغة الفارسية (بشيش قلم) اي ستة . انظر : فوزي عفيفي ، م . ص ، ص ١٠٢ ، الكردي ، تاريخ الخط العربي ، ص ١٠٩ .

(٥) سبق التنويه عنها . انظر : ص ١٨٩ وما بعدها من الرسالة .

والريحاني(١)، والتوقيع (٢)، والرقاع (٣) (٤).

وهناك أنواع أخرى كانوا قد أعجبوا بها فقلدوها أيضا ثم طوروها

(١) الريحاني، سبق التنويه عنه . انظر ص ١٩١، ١٩٢ من الرسالة .

(٢) التوقيع - (الاجازة) : وهو من الخطوط القديمة التي تولدت من خط او قلم الجليل (الجلي) على يد يوسف الشجرى (شقيق ابراهيم الشجرى ، أبرز حذاق الخط في القرن ٢ هـ / ٩ م) وقد أعجب به نو الرياستين وزير الخليفة العباسي المأمون (١٩٨ هـ / ٨٢١٨) الفضل ابن سهل بن الربيع وأمر بأن تكتب به الكتب السلطانية ، وسماه بالقلم الرياسي (كان يسمى قديما بالقلم المدور الكبير) والذي يعتبره بعض المتأخرين قلم التوقيعات . وقد نسب البعض هذا القلم إلى ذى الرياستين نفسه ، وقد اشتقت منه عدة أقلام ، وأدخلت على قواعده (هي نفس قواعد خطي الثلث والنسخ) عدة تحسينات كان من أهمها التحسينات والتطورات التي جرت على يد الخطاط المشهور مير على سلطان التبريزي (ت ٩١٩ هـ) وقد شوه هذا النوع بقلم محمد بن حسن الطيبي سنة ٩٠٨ هـ . ويستعمل في مجالات متعددة ككتابة أسماء السور وعدد الآيات وصفحة الخاتمة، وعناوين المخطوطات والكتب المختلفة ، والتوقيعات (التواقيع)، حيث كان يوقع به الخلفاء والوزراء على ظهور الطلبات (المعروض) من شكاوى وتظلمات وما شابهها بعبارة اتصفت بالبلاغة والاختصار (خير الكلام ما قل ودل) وهي ما يشبه التأشير المستعملة اليوم في المعاملات في الدوائر الرسمية . ولذا سمي بقلم التوقيع . ويستعمل أيضا في الاجازات الخطية (الخطاطين) والشهادات العلمية، ولذا سمي بقلم الاجازة ، كما تكتب به المعايدات والبطاقات الشخصية . وهو كقلم الثلث في مجالات استخدامه ، وفي امكانية تشكيله ، وبرغم تطوره على ايدي العثمانيين فقد كان مجاله ضيق الاستعمال . انظر : ابن النديم ، م . س ، ص ١٢ ، ١٣ . القلقشندي ، م . س ، ج ٣ ، ص ١٧ ، ٥١ ، ٥٢ ، ١٠٤ ، ١٠٥ . فوزي عفيفي ، م . س ، ص ١٢٨ ، ١٥٢ ، ١٨٠ ، ١٩٤ ، الكردي تاريخ الخط العربي ، ص ١١٩ . ناجي زين الدين ، مصور الخط العربي ، ص ٣٧٩ . وليد الاعظمي ، م . س ، ص ٧٧ . محمد اوغور نرمان ، مكانة الاتراك في فن الخط ، ص ٢٠ ،

(٣) قلم الرقاع : يعد من الاقلام القديمة والمستعملة بديوان الانشاء وكانت تكتب به المكاتبات القصيرة ونحوها على أوراق صغيرة (قطع العادة من الورق المنصوري والقطع لمغير منه) ومنه اكتسبت تلك التسمية ، وصورة حروفه مثل صورة حرف قلمي الثلث والتوقيع في الافراد والتركيب مع مخالفته (=)

(١) وأدخلوا عليها تحسينات عدة ، ومن هذه الخطوط الخط الفارسي (تعليق ، نستعليق) ، والجلي (٢) ، والطفراء (٣) . وهكذا يلاحظ أن جميع الخطوط التي تقـدم ذكرها قد تناولها العثمانيون بالتقليد كمرحلة أولى ، وبالتحسين والتطوير بما يلائم الذوق العثماني كمرحلة ثانية . ونتيجة لعمليتي التحسين والتطوير أطلقت أسماء محلية جديدة على بعض تلك الأقلام لتمييز بعض الخطاطين فـي رسم حروفها بأسلوب فني رائع ، كخط النسخ الذي تطور وارتقى على يد الخطاط الحافظ عثمان (٤) ، وسمي بخط النسخ المتألق (٥) . كما أبدع الخطاط محمد أسعد يساري (٦) وبرع في خط التعليق (الفارسي) ، وعدل في صورته بما يتلائم

(=) في بعض الأمور، وتتميز بعض حروفه بالقصر والتدوير والطمس ويذكر الكردي أنه متولد من خفيف الثلث ، وأن قلم الرقاع أو الرقعة سمي بذلك لنفس السبب السابق . بينما يشير فوزي عفيفي بأن شكله هو شكل قلم التوقيع السالف الذكر ، وأنه لا علاقة بينه وبين قلم الرقعة الحالي . انظر :

القلقشندي ، م . س ، ج ٣ ، ص ١١٦ ، ١١٧ . مرزوق ، الفنون الزخرفية في العصر العثماني ، ص ١٧٥ . فوزي عفيفي ، م . س ، ص ١٢٧ ، ١٣٥ ، الكردي ، تاريخ الخط العربي ، ص ١٥٢ . الدالي ، الخطاطه ، ص ٧٥ .

(=٤) مرزوق ، الفنون الزخرفية في العصر العثماني ، ص ١٧٤ ، ١٧٥ ، ١٧٦ .

(١) سبق الحديث عنه في ص ١٨٥ من الرسالة .

(٢) سبق الحديث عنه في ص ١٩٠ من الرسالة .

(٣) سيأتي ذكره بعد قليل

(٤) انظر ترجمته : في ص ٢١٩ - ٢٢٢ من الرسالة .

(٥) مرزوق ، الفنون الزخرفية في العصر العثماني ، ص ١٨٦ . انظر :

ص ١٩٣ من الرسالة .

(٦) انظر ترجمته : في ص ٢٢٢ - ٢٢٥ من الرسالة .

والذوق العثماني حتى بلغ الذروة في تحسينه وتجويده في القرن الثاني عشر الهجري / الثامن عشر الميلادي . ومن ابداعاته أيضا تشكيل حروفه بعلامات الضبط مع مراعاته لقواعده الفنية والجمالية . وبهذا يعتبر اليساري بحق مؤسس خط التعليق العثماني، فبفضل جهوده وجهود غيره من الخطاطيين العثمانيين أصبح خط التعليق منذ ذلك الوقت هو المفضل في الكتابة في استانبول ، وبالأخص في المنظومات الشعرية والأدبية ، كما استخدم الحجم الكبير (الجلي) منه على العماثر العثمانية بعد ان كانت تكتب نصوصها بخطي النسخ والثلث ، ومن هنا يتضح مدى مابلغته هذه الخطوط من تقدم وتطور على يد الخطاط العثماني بمودة عامة ، لأنه تجاوز مرحلة التطوير والتحسين الى مرحلة الابداع والابتكار (١) .

وفي هذه المرحلة وصل الخطاطون العثمانيون الى ذروة من الاتقان مكنتهم من الابداع والابتكار في خطوط كانت موجودة قبلهم ، ولكنها اتخذت على أيديهم طابعا جديدا كالطغراء وغيرها ، وأخرى حديثة أبدعها الخوق العثماني ، ومنها الخط الديواني ، والسياسة ، والفباري ، والمثنوي ، والرقعة (٢) ، وسنأتي على ذكر كل منها بالتفصيل .

الطغراء : (الطغرى والطغرات) (٣) كلمة أعجمية تجمع على طغراوات ، ويعبر عنها في اللغة العربية بكلمة توقيع ، وهي العلامة والشارة السلطانية . وقد عرفت قبل العصر العثماني ، واستخدمها السلاجقة العظام ، وسلاجقة الروم وسلاطين المماليك ، ويعرفها ابن خلكان بالطرة ، حيث تكتب فوق البسملة في أعلى الكتاب بالقلم الغليظ .

وتحوى صفات الملك الماسر عنه الكتاب وقد كان المنشور يطغر بها (٤) .

-
- (١) مرزوق ، الفنون الزخرفية ، في العصر العثماني ، ص ١٧٦ وما بعدها .
اوقطاي اعلان آبا ، فنون الترك ، ص ٣١١ . محمد اغور درمان ، مكانة الأتراك في فن الخط ، ص ٢٢ .
- (٢) مرزوق ، م . س ، ص ١٧٩ - ١٨٤ .
- (٣) القلقشندی ، م . س ، ج ١٣ ، ص ١٦٧ .
- (٤) الكردي ، تاريخ الخط العربي ، ص ١٤٣ .

واستمر استخدام سلاطين المماليك للطغراء حتى نهاية حكم السلطان شعبان بن حسين (٨٧٨ هـ / ١٤٧٣ م) حيث بطل استخدامها لأنها كانت تسبق البسمة (١) . واختلف رسم شكل الطغراء لدى الدول التي سبقت الدولة العثمانية ، فقد اتخذت عند السلاجقة العظام شكل القوس مكتوبا تحته اسم السلطان . وسار على نهجهم في الطغراء سلاجقة الروم (٢) ، بينما اختلف شكلها عند سلاطين المماليك ، فقد كانت عبارة عن مستطيل مملوء بخطوط رأسية متوازية ومتقاربة ناتجة عن كتابة اسم السلطان واسم أبيه وألقابه في قاعدة المستطيل وامتداد بعض الحروف كالألف واللام الى أعلى . وبعضها يتوسطه اسم السلطان فقط ، وكانت تكتب تحتها عبارة " خلد الله سلطانه " (٣) .

أما في العصر العثماني فقد أخذ شكلها في التطور منذ عهد السلطان أورخان (٧٢٧ - ٧٦٢ هـ / ١٣٢٦ - ١٣٦٠ م) (٤) . وما لبثت ان اتخذت مظهرا زخرفيا منذ بداية القرن التاسع الهجري / الخامس عشر الميلادي (٥) ، حيث ملئت الفراغات بين الحروف بزخارف نباتية ، وخاصة القسم العلوي منها . وفي القرن العاشر الهجري / السادس عشر الميلادي ازدهرت الطغراء بازدهار فن التذهيب ووصله الى أعلى مراتبه ، حيث ندر استخدام الحبر الأسود في تشكيلها وحل محله المداد الذهبي في رسم الحروف وتحريرها بالألوان المختلفة ، مما ساعد على إخفاء العيوب الفنية في الطغراء لفترة طويلة . وعندما تدهور فن التذهيب ظهرت تلك العيوب الفنية ، وخاصة في القرن الثاني عشر الهجري / الثامن عشر الميلادي . بالرغم من ظهور بعض المحاولات لايجاد قواعد معينة لضبط عناصر الطغراء ، وهي كرسى الطغراء ، وهو أساس

(١) القلقشندي ، م . س ، ج ١٣ ، ص ١٦٧ .

(٢) أقطاي آملان آبا ، فنون الترك ، ص ١٣١٣ .

(٣) واستخدم في كتابة الطغراء المملوكية خط الثلث والجلي بحسب حجم الورق المستعمل لها . انظر : القلقشندي ، م . س ، ج ١٣ ، ص ١٦٨ ، ١٦٩ وما بعدهما ، مرزوق ، الفنون الزخرفية في العصر العثماني ، ص ١٨١ . انظر : شكل (٣٦ ، ٣٥)

(٤) مرزوق ، ن . م . س ، ص ١٨٢ .

(٥) كان للطغراء موظف خاص يسمى (الشانجي) ، ويعمل تحت امرته خطاط خاص (=)

القياس ، والبيضة الخارجية ، والبيضة الداخلية ، والزلفه ، والرمح (المنتصبات) والذراع (الخنجر) ويراعي أن تكون مسافة الطغراء من أسفل الى أعلى ضعف حجم الكرسي (١) . الا أنه لم يحالف التوفيق هذه المحاولات الا على يد الخطاط مصطفى راقم في بداية القرن الثالث عشر الهجرى / التاسع عشر الميلادى ، حيث اعتبر خط الثلث أساسا في كتابة الطغراء يليه خط الثلث الجلي بعد تجديدهما وترتيب حروفهما ليناسبا شكل الطغراء حتى تبدو جميلة . اضافة الى استغلال راقم ماله من مقدرة فائقة في الرسم التشكيلي استطاع بها توزيع الحروف في الأماكن المناسبة بفراغات متلائمة كما رسم الرماح (الآلفات) بميل خفيف بمقدار نقطة الى اليسار فأعطى ذلك روعة وجمالا لمظهر الطغراء (٢) . وأخيرا قام بتعديل حجم الكرسي بما يتلائم مع حجم الطغراء بنسب رياضية بين عناصره الأخرى . وقد بلغ الراقم الذروة في تطبيق تلك المقاييس في الطغراء التى كتبها للسلطان محمود الثاني (١٢٢٣ - ١٢٥٥ هـ / ١٨٠٨ - ١٨٣٩ م) سنة ١٢٣٠ هـ / ١٨١٥ م . ثم وصلت الطغراء على يد راقم غاية كمالها الفني . ومن ابتكارات راقم في الطغراء كتابة لقب السلطان أو اسم الشهرة له في الجانب الأيمن منها بخط الثلث (٣) ، حيث كانت توضع مكانه قديما زخرفة عبارة عن باقة زهور منذ أواخر القرن الحادى عشر الهجرى / السابع عشر الميلادى في عهد السلطان سليمان الثاني (١٠٩٩ - ١١٠٣ هـ / ١٦٨٧ - ١٦٩١ م) واستمر وضعها الى ما بعد عهد السلطان أحمد الثالث (١١١٥ - ١١٤٣ هـ / ١٧٠٣ - ١٧٣٠ م) وفي عهد

(=) يسمى طغراکش أو طغرائي . ولا يمنع هذا من أن يقوم النشائجي بكتابتها في غياب الخطاط ولهذا اتسمت بالضعف لان كاتبها غير مؤهل، لذلك، حتى جاء عهد مصطفى راقم . انظر : مرزوق ، الفنون الزخرفية في العصر العثماني ص ١٨٢ ، أوقطای أصلان آبا ، فنون الترك ، ص ٣١٣ .

(١) انظر: شكل (٣٧) .

(٢) - M. Uğur Derman, "Tuğra Larda estetik", İlgi Dergisi, İstanbul: Sene: 19, Sayı: 33, (Mart, 1982), S. 17, 20 .

(٣) - A. E. S. 20, 21.

السلطان عبدالحميد الأول (١١٨٨ - ١٢٠٤ هـ / ١٧٧٤ - ١٧٨٩ م) رسم في الجهة اليمنى وردة حمراء بالحبر الاحمر ، وفي اليسرى زهرة السنبيل (١) .

وبعد وفاة مصطفى راقم سنة (١٢٤١ هـ - ١٨٢٦ م) سار على دربه تلميذه هاشم أفندي ، الا أن البعض حاول احياء أسلوب رسم الطغراء القديــــــــــــــــم كمحمود جلال الدين المتوفي (١٢٤٥ هـ - ١٨٢٩ م) ، لكن جهوده لم تلق النجاح . ونتيجة لما وصلت اليه الطغراء من تطور وازدهار فقد قل استخدام مــــــــــــداد الذهب فيها (٢) .

وتجدر الإشارة الى أن الخطاط قاضي عسكر مصطفى عزت أفندي (١٢١٦ - ١٢٩٣ هـ / ١٨٠١ - ١٨٧٦ م) قد أدخل خط التعليق في كتابة الطغراء ، الا أن ذلك لم يدم طويلا (٣) .

وكما اتخذت الطغراء في العصر العثماني شكلا مغايرا لما سبقها فان أغراضها قد تعددت أيضا ، فلم تستخدم فقط في التوقيع السلطاني على البراءات والمنشورات ونحوهما ، بل أصبحت بعد عهد السلطان محمود الثاني رمزا للدولة وعلامة على العماثر ونحو ذلك ، كما امتد استخدامها في كتابة البسملة والشهادتين وبعض الآيات الكريمة والأحاديث النبوية وأسماء الأنبياء (٤) ، وأخيرا فان الخطاط سامي أفندي استطاع بمهارته وملكته إتقان وتطوير أسلوب الراقم في كتابة الطغراء حتى لقب بسلطان الطغراوات السلطانية ، وكان من أجملها الطغراء التي كتبها للسلطان عبدالحميد الثاني سنة (١٣٢٣ هـ / ١٩٠٥ م) (٥) .

(١) - İsmail Hakkı Uzunçarşılı, "Uzunçarşılı'dan Tuğra", Antika, İstanbul: Sayı :24, (Mart 1987), S. 10.

- كما تشكل بعضها بزهر القرنفل ، واللوتس ، والمراوح النخيلية ، والفروع والأوراق النباتية (الارابسك - الرومي) والسحب الصينية .
انظر : أوقطاي آصلان آبا ، فنون الترك ص ٣١٣ .

- M. Uğur Derman, Tuğra, S. 21, 22. (٢)

- A. E. S. 23. (٣)

(٤) مرزوق ، الفنون الزخرفية في العصر العثماني ، ص ١٨٢ .
- M. Uğur Derman Tuğra, S. 22.

- A. E. S. 22-24. (٥)

انظر: لوحة (٥٠ ، ٥١ ، ٥٢) .

الخط الديواني : وهو مما جالت به قريحة الخطاط التركي ، وقد خصمه العثمانيون بعد فتح القسطنطينية^(١) ، في كتابة الأوامر والقرارات والمنشورات والبراءات التي يصدرها السلطان ، ولذا اكتسب مكانة عالية ، وسمي بالخط الهمايوني (السلطاني) ، والمقدس^(٢) ، ثم مالبت أن انتشر استخدامه في دواوين الحكومة فقط ، فاكسب اسمه منها (الديواني) ، وتميز بالضيقة والازدحام بين كلماته وسطوره لاكساب تلك الأوراق الرسمية صفة السريسة ، ولهذا كان يعمل في مقر السلطان والدواوين الحكومية نخبة خاصة من الخطاطين الذين تميزوا بحذاقتهم لهذا الخط^(٣) .

والخط الديواني نوعان :

الأول : ديواني رقعة (عادي) : وهو ما كان خاليا من الشكل والزخرفة ويتميز باستقامة سطوره من أسفل فقط^(٤) .

والثاني : ديواني جلي : وهو ما تدخلت حروفه ، واستقامت سطوره من أعلى وأسفل ، ويكتب بين سطرين ، ويتميز بالتشكيل والزخرفة بالنقط حتى تبدو وكأنها قطعة واحدة^(٥) ، وتتميز حروفه بالتقوس والتعرج كخط التعليق والتوقيع ، وعند اقتراب الجمل من نهايتها تأخذ الحروف بالارتفاع وكأنها تدل على سمو المعاني^(٦) ، ويذكر أن ابراهيم منيف الذي عاش في عهد السلطان محمد الفاتح هو واضع قواعد الخط الديواني الا أن ذلك لم تؤكد المراجع والمصادر الخطية^(٧) .

(١) ويذكر أن صورا من هذا الخط قد استخدمت في عصور السلاجقة . انظر: ناجي

زين الدين، معجم الخط العربي، ص ٣٨٠ .

(٢) ويحتمل أن تسميته بالمقدس قد اكتسبها من استخدامه في كتابة

العبارات التي ترمز إلى السلطان بأنه ظل الله في الأرض . انظر: ن. م. س ، ص ٣٨١ .

(٣) مرزوق ، الفنون الزخرفية في العصر العثماني ، ص ١٨٣ ، ١٨٤ .

(٤) الكردي ، تاريخ الخط العربي ، ص ١١٣ . انظر : شكل (٢٨) .

(٥) ن. م. س ، فوزي عفيفي ، م. س ، ص ١٥٩ . ويضيف بأن هذا الخط (ديوان الجلي) قد اندثر ولا يكتب به الآن الا نائرا . انظر: شكل (٣٩) .

(٦) - İsmet Binark, A. E. S. 22.

(٧) جلال صالح ، م. س ، ص ٨ .

وقد كانت حروفه خليط من الثلث والنسخ والريحاني واستمر على هذا الأسلوب حتى القرن العاشر الهجري / السادس عشر الميلادي ، وجود الأتراك العثمانيون هذا الخط حتى أصبح ديوانيا في القرن الحادي عشر الهجري / السابع عشر الميلادي ، ثم انتهى تجويده الى المصدر الأعظم شهابشا في عهد السلطان أحمد الثالث (١١١٥-١١٤٣ هـ / ١٧٠٣-١٧٣٠ م) الذي أبدع هذا الخط وجوده وحسنه ، ثم واصل الخطاطون العثمانيون تجويد وتطوير هذا الخط ، ومن هؤلاء الحافظ عثمان ، ومحمد عزت الذي وضع ميزانا لحروفه بعدد النقط (١) . ولهذا الخط نوع خاص من الورق ، وهو الآباني الكبير المسمى بالسلطاني خاصة معقوله (٢) . وأيضا يفضل المختوم منه بالمهر ، وكان الخطاط يوقع اسمه في ظهر تلك الأوراق ويخط الديواني الجلي عثر في القرن (١٣ هـ / ١٩ م) على أوراق غير موقعة ، وأخرى موقعة بتواقيع مشاهير خطاطي عصرهم ، مثل نعيما ، سامي افندي ، وناصح ، ورجائي ، وحقي ، وفريد وغيرهم ، وبنهاية زمن هؤلاء انتهى استعمال الخط الديواني عامة ، حتى انتهاء الخلافة العثمانية سنة ١٣٤٢ هـ / ١٩٢٤ م الا في قلم الخطاط حامد الأمدى (موسى عزمي) ، ومن أجاد كتابة ديوان الجلي الخطاط شفيق بك ، وله آثار خطية كثيرة للآيات القرآنية في مساجد بورصة (٣) .

هذا وقد مر الخط الديواني وجليه بمرحلتين نحو التطور والكمال .
الأولى : منذ ظهوره حتى عهد السلطان محمد الثالث (١٠٠٤ - ١٠١٢ هـ / ١٥٩٥ - ١٦٠٣ م) حيث للوزير أحمد شهابشا والسلطان مصطفى الاول (١٢٠٦ ، ١٢٠٧ - ١٢٣٣ هـ / ١٦١٧ - ١٦٢٣ م) الباع الطولى في تهذيبه وتحسينه . والمرحلة

(١) الدالي ، الخطاطة ، ص ٨٦ . ناجي زين الدين ، معور الخط العربي ، ص ٣٨٠ ،

- Süheyl Ünver, Türk Yazı, Çeşitleri Türk Hattatları, S. 19.

- A. E. (٢)

(٣) ناجي زين الدين ، معور الخط العربي ، ص ٣٨٠

الثانية تبدأ من أول القرن الثالث عشر الهجري / التاسع عشر الميلادي إلى نهاية الدولة العثمانية ، وفيها ظهر الخطاط نعيما الذي يرجع إليه الفضل في تجميل الخط الديواني وجليه (١) .

ونتيجة لأعجاب الخطاطين العثمانيين بالخط الديواني وجليه استخدموه أيضا في كتابة الآيات القرآنية والأحاديث النبوية واللوحات الخطية (٢) .

وبعد فترة زمنية ذاع صيت الخط الديواني في مصر عند فتح مدرسة الخطوط العربية الملكية بمصر في عهد الملك أحمد فؤاد (مدرسة تحسين الخطوط الملكية) حيث استخدم في الديوان الملكي حتى غدا شعارا ملكيا في مصر ، وجَّود على يد محمود شكرى باشا المصري ، ومن أشهر خطاطي هذا القلم في مصر الخطاط مصطفى بك غزلان المتوفي سنة (١٣٥٦ هـ / ١٩٣٧ م) الذي حسنه وجمله حتى غدا رشيقا في حروفه ، فسمي بالديواني الغزلاني (٢) .

خط السياقت (السياقة) :

استحدثه الأتراك السلاجقة في آسيا الوسطى في القرن الخامس الهجري / الحادي عشر الميلادي ، ومن المرجح أن لهذا الخط مورا متعددة الأنواع حسب اختلاف رسوم حروفه ، حتى أنه يصعب قراءته على المتخصصين في فن الخطاطة وقراءة المخطوطات ، والسبب في ذلك فقدانه قواعد الحروف الأساسية على مر الزمن ، وهو مزيج من الخط الديواني ، والرقعة والكوفي ، وتكتب الأرقام فيه حروفا بشكل معقد ، وينقسم إلى قسمين : منقوط ، وغير منقوط ولا مشكول . وقد شاع استخدامه منذ القرن التاسع الهجري / الخامس عشر الميلادي ، ومالبث أن تطور في القرن العاشر الهجري / السادس عشر الميلادي أثناء ازدهار

(١) ناجي زين الدين ، مصور الخط العربي ، ص ٣٨١ .

(٢) - Süheyl Ünver, Türk Yazı Geşitleri Türk Hattatları , S. 19.

(٣) فوزي عفيفي ، م . س ، ص ١٥٦ . جلال صالح ، م . س ، ص ١٢-١٤ .

الدولة العثمانية ، وأصبح من الخطوط الرسمية المستخدمة في سجلات الأملاك وقيود الأوقاف وغيرها من الأمور الهامة التي تتطلب السرية التامة ، ولهذا قيدت الدولة انتشاره بين العامة ، حتى يحتفظ بسريته ومهوبته وتعقيده ، ولهذا جهله الناس ولم يعرفوه ، رغم أن رسوم حروفه كانت أجمل مما انتهت اليه فيما بعد . ويبدو أن تسميته بالسياقت ترجع الى أنه لا يفهم الا من سياق الكلام حيث يدل ما قبله على ما بعده ، وربما يكون الاسم سرا من الأسرار (١) . ومن استعملاته الأخرى القليلة أنه كان يستخدم في كتابة الأحجية التي يزعم أنها بقيت من العين وتحمي من السحر ، وهي مما تشبه الشيفرة التي لا يعرف قراءتها الا المختصون (٢) . كما استعمل في مصر في العصر الملكي في الروزنامات ، ولهذه الأسباب وغيرها لم تكتب به المصاحف الشريفة (٤) . وأخيرا اندثر هذا الخط في الدولة العثمانية في أواخر القرن الثالث عشر الهجري / التاسع عشر الميلادي (٥) .

(١) ناجي زين الدين ، معور الخط ، ص ٣٨٣ - ٣٨٤ .

- A. Süheyl Ünver, Türk Yazı Geşitleri Türk Hattatları, S.22.

- ويعرف أيضا بخط القرمه ومعناها في اللغة التركية التشويه والتكسير (الزوايا) ، وهما من مميزات هذا الخط ، كما تكتب به معلومات كثيرة في حيز ضيق وهو ما يناسب السجلات . انظر : ليلى عبداللطيف أحمد ، دراسات في تاريخ ومؤرخي مصر والشام ابان العصر العثماني ، (القاهرة : مكتبة الخانجي ، ١٩٧٩م) ص ٤٧ .

(٢) مرزوق ، الفنون الزخرفية في العصر العثماني ، ص ١٨٤ .

(٣) الكردي ، تاريخ الخط العربي ، ص ١٢٠ . زكي صالح ، م . س ، ص ١٣٠ .

- الروزنامه : كلمة فارسية مركبة من شقين : الأول روز : اي يوم . والثاني نامه : اي كتاب . وهي كتيب يتضمن معرفة الشهور والأيام وظلوع الشمس والقمر على مدار السنة (التقويم) . انظر : اليسوعى ، المنجد الأبجدى ، ص ٥٠٣ .

وتعني أيضا : دفتر الحوادث اليومية أو الحساب اليومي . ثم صارت تطلق على المكتب أو الديوان الخاص بتحرير الحسابات في الدفاتر اليومية انظر : ليلى عبداللطيف ، م . س ، ص ٢٦٠ .

(٤) فوزى عفيفي ، م . س ، ص ٢٠ .

(٥) زكي صالح ، م . س ، ص ١٣٠ ، انظر : شكل (٤٠) .

الخط الغباري : وقد سبق الحديث عنه (١) .

الخط المثنى : طراز زخرفى جميل طوره الخطاط العثماني من خط الثلث ، مع خروجه على قواعد المألوفة . ويعرف بالكتابة المنعكسة أو المراتية ، ويسمى باللغة التركية اينه لي . كما يطلق عليه أيضا الخط الثلثي المتناظر أو المتقابل . وفي هذا الخط تبرز مهارة الخطاط العثماني ، ومقدرته الفائقة في تطويع الحروف والتلاعب في رسمها لحاجته للجهد والعناية . بحيث تكتب العبارة الواحدة بخط الثلث أو الثلث الجلي أو الاثنى عشر معا بشكل مزدوج ومتقابل ، مع مراعاة قراءتها من الجهتين (اليمين والشمال) طردا وعكسا . وفيها تخرج الحروف مع بعضها مكونة صورا جميلة أشبه ماتكون بالرسم ، ولهذا أدخل ضمن الفن التشكيلي ، وفي اطار الأوراق النباتية والفواكه والطيور والقناديل وغيرها ، عدا تميزه بالانسجام وعدم التنافر والتكامل . وممن اشتهر بكتابة هذا النوع من الخط (التشكيل) وتجويده الأساتذة : محمد شفيق (١٢٨٦ هـ / ١٨٦٩ م) ، وعلاء الدين ، ومحمد فائق ، وحقي طغراکش (٢) .

خط الرقعة : يتميز خط الرقعة عن غيره من الخطوط بقصر حروفه واستقامتها ، ووضوحه ، وسهولة كتابته وقراءته ، وبساطته وبعده عن التعقيد ، وسرعة انجازه للكتابة . كما أنه لا يقبل التشكيل أو التركيب ولذا شاع وانتشر حتى أصبح دارجا بين عامة الناس وعامتهم ، فاستعملوه في كافة شئونهم العامة والخاصة في البيوت والمدارس ودور العلم ، وفي المعاملات التجارية والمعامل الحكومية ، وربما اشتق من خطي الديواني والسياسة أو من النسخ والثلث وما بينهما ، كما أن تسميته بالرقعة ليس له علاقة بخط الرقاع . ومن حيث نشأته فقد أثبتت النصوص

(١) انظر: ص ١٩٤ من الرسالة .

(٢) مرزوق ، الفنون الزخرفية في العصر العثماني ، ص ١٧٩ ، ١٨٠ ، ١٨٤ ، ناجي زين الدين ، معور الخط العربي ، ص ٣٥٩ . زريق ، م . س ، ص ٧٦ .

- İsmet Binark , A. E. S. 22.

انظر : لوحة (٥٣ ، ٥٤) .

التاريخية^(١)، أنه كان موجودا في الدولة العثمانية منذ عهد السلطان محمد الفاتح، وليس كما يعتقد البعض أنه من ابتكار الخطاط ممتاز بك^(٢) سنة (١٢٨٠ هـ / ١٨٦٣ م) في عهد السلطان عبدالمجيد خان (١٢٥٥ - ١٢٧٧ هـ / ١٨٣٩ - ١٨٦٠ م) وإنما يرجع الفضل لهذا الخطاط في تجويده له، ووضع قواعد لكتابته وهندسة حروفه بميزان النقط حتى وصل غايته من التطوير والابداع منذ ذلك الوقت^(٣). ومن أهم أنواعه رقعة الباب العالي (باب عالي رقعة سي)، وهو امطلاح قديم عرف برقعة الخطاط ممتاز بك، ونوع آخر عرف برقعة الخطاط عزت أفندي (١٢٥٦ - ١٣٢١ هـ / ١٨٤٠ - ١٩٠٣ م) تميز بالوضوح والتناسق والتقيد بالقواعد^(٤).

(١) هناك نصوص لهذا القلم تعود الى سنة ٨٨٦ هـ ومنها كتاب للسلطان سليمان القانوني (٩٢٦ - ٩٧٤ هـ) حروفه خليط من النسخ والديواني ونص آخر كتبه الصدر الأعظم داماد ابراهيم باشا، سنة ٩٧٣ هـ وثالث كتبه السلطان عبدالحميد الأول (١١٨٨ هـ - ١٢٠٤ هـ) بخط الرقعة، تؤكد نشوءه منذ العصر العثماني.

انظر: ناجي زين الدين، معور الخط العربي، ص ٣٨٤.
- تجدر الإشارة الى أن الخطاط حمد الله الاماسي يرجع اليه الفضل في جعل خط الرقعة ضمن الاقلام الستة، بعد اسقاط قلم الرقاع القديم منها وذلك منذ القرن العاشر الهجري / السادس عشر الميلادي، وبذلك أصبحت الاقلام الستة الجديدة هي (النسخ، الثلث، الريحاني، المحقق، التوقيع، الرقعة).

انظر: أوقطاي آملان آبا، فنون الترك، ص ٣٠٨.

(٢) هو أبوبكر ممتاز بن معطى أفندي، ولد في استانبول سنة ١٢٢٥ هـ / ١٨١٠ م اختص بخط الرقعة، وكان يقوم بتعليم السلطان عبدالمجيد خان فن الخط، انظر: ناجي زين الدين، معور الخط العربي، ص ٣٨٤.

(٣) الكردي، تاريخ الخط العربي، ص ١١٣. فوزى عفيفي، م. س، ص ١٥٣،
١٦٩، ١٧٩. وليد الأعظمي، م. س، ص ٨٠.

- Süheyl Ünver, Türk Yazı Geşitleri Türk Hattatları, S.20-21.

(٤) ناجي زين الدين، معور الخط العربي، ص ٣٨٤.

- M. Serin, A. E. S. 76.

وبرغم تعدد أسماء وأنواع خط الرقعة في المصادر العثمانية،
فان هذا التنوع في الأسماء والأنواع يعد ثراءً فنياً في رسم بعض حروفه،
لايغير من خصائصه الأساسية . ويلاحظ أن الخطاطين العثمانيين لم يستحسنوا
استخدامه في الأغراض القدسية ككتابة المعاهد عدا الصفحة الأخيرة
(صفحة الفراغ) أحياناً ، والمؤلفات الدينية ، ولذا لم يستخدموا الحركات
فيه (١) . وممن اشتهر باجادة خط الرقعة الخطاط محمد عزت التركي (٢) .

(١) ناجي زين الدين ، معور الخط العربي ، ص ٣٨٤ .

- Alparslan, İslam Yazı Çesitleri, S. 37.

(٢) ناجي زين الدين ، معور الخط العربي ، ص ٣٨٤ ، فوزي عفيفي ، م . س ،
ص ١٥٤ . انظر : شكل (٤١) .

الحفظ

تميز السلاطين العثمانيون بحبهم وتذوقهم لفن الخط ، وتقديرهم وتشجيعهم للخطاطين ، فعلا شأنهم وسمت مكانتهم ، وتسابقوا للوصول الى تلك المكانة الرفيعة ، ليس لذلك فحسب ، وانما تقربا الى الله عز وجل ، بكتاباتهم المصاحف الشريفة ، فانقطع بعضهم وانكب على كتابة المصاحف الكريمة ، وامتنع عن كتابة غيرها . وهناك روايات تدلنا على مدى اعداد الخطاط العثماني نفسه ، وتهيئتها للكتابة ، وخاصة كتابة المصحف الشريف اجلالا له ، واحتراما لقدسيته . فكان يتوضأ ثم يطلى ركبتيه ، ويدعو الله أن يعينه ويوفقه على انجاز كتابة المصحف على أكمل وجه (١) . وفور انتهاء الخطاط من كتابة المصحف الشريف كان يختتمه بعبارات منها (كتب ، نطقه ، حرره ، رقمه ، سوده ، مشقه ، سطره ، قلده ، نسخه) تتلوها نعت أو صفات يصف بها نفسه بالتقصير والتصفير والتواضع (العبد الفقير ، الحقيير ، المذنب ، الراجي) ثم يوقع اسمه ويلحقه بعبارات دعائية ، ويذكر التاريخ الذي تم فيه الفراغ من كتابة المصحف ، وأحيانا يذكر المكان الذي كتب فيه (٢) . ويستدل من ذلك كله أن الخطاط العثماني لم يبتغ بعمله هذا المال والميت فقط وانما كان يقصد رضا الله وغفرانه .

ونتيجة لما سبق فقد ازدادت الأهمية والعناية بفن الخط وتحسينه ، وكثر عدد الخطاطين . ولهذا لايسع المجال هنا لذكرهم جميعا ، وانما سنقتصر في الحديث على من برز منهم ، وذاع صيته في الآفاق ، وأبدع في نوع من الخط أو عدة أنواع منه ، وعلى من كتب القرآن الكريم ، ومن كان معلما للسلاطين فنون الخط . وسنلمح أيضا بايجاز الى أشهر تلاميذهم . وسنبدا ان شاء الله بشيخ الخطاطين العثمانيين الشيخ حمد الله الأماصي :

-
- (١) مرزوق ، الفنون الزخرفية في العصر العثماني ، ص ١٧٧
- ويذكر أن أحد الخطاطين العثمانيين جمع كل البقايا المتخلفة من برى أقلامه مدى حياته ، وأوصى أن تكون وقودا لتسخين ماء غسله بعد وفاته اعتقادا منه ببركتها .
- (٢) - Mahmud, B. Yazır, A.E.S. 131-132.
- ويطلق عليها : صفحة الفراغ ، و صفحة النهاية ، و صفحة الكتبة ، و الصفحة الأخيرة وتعرف أيضا بالحدود وتسمى في اللغة الانجليزية (colophon)
انظر : اللوحات (١٠٩، ٩٩ ، ١١٣ ، ١٤٠ ، ١٧٠ ، ١٦٦ ، ١٦٩ ، ١٧٦ ، ١٨٣) .

ولد حمد الله ابن مصطفى دده الأماسي عام (٨٣٣ هـ / ١٤٢٩ م) في مدينة أماسيا (١) ، حيث هاجر أبوه إليها من مدينة بخارى (٢) ، وكان من أتباع وشيوخ أحد طوائف الصوفية ، ولذا كان يلقب أبوه بالشيخ ، وإلى جانب التحصيل العلمي للشيخ حمد الله تعلم فن الخط العربي ، وتحسينه على يد الأستاذ خير الدين المرعشي (٣) ، فمارس تقليد وكتابة الأقلام الستة السابقة حتى أجادها ، وقد أعجب بأسلوب ياقوت المستعصم ، إلا أنه أدخل الكثير من التطوير والتحسين عليه ، ووقع للخط قواعد وأسس دقيقة ، ربطها بنسب

(١) أماسيا أو أماسيه (أماصيه) مدينة تقع في آسيا الصغرى (تركيا) في منطقة الأناضول الشرقية . وهي قضاء ولواء في ولاية سيواس ، تقع عند جبل جانيك في واد جميل على ضفتي نهر يشيل إيرماق . ويقدر عدد سكانها بنحو ٢٥ - ٣٥ ألف نسمة من المسلمين والمسيحيين . الخ . وتشتهر ببنااتها الجميل وبساتينها الغناء ، ومن جملة حاصلاتها التجارية الفواكه والخضار والحبوب والقطن والحرير الخام . وهناك بلدة تسمى بنفس الاسم في لواء آيدين ، ولهذا تسمى أماسية آيدين - تميزا لها عن سابقتها . البستاني ، م . س ، م ٤ ، ص ٢٥١ . - انظر : شكل (٢) .

(٢) بخارى : تقع مدينة بخارى في آسيا الوسطى عند أسفل نهـر زرفشان ، وتعد من أعظم مدن إقليم التركستان ، ولذلك يطلق اسم بخارى على الإقليم كله ، وتعرف لدى المؤرخين العرب ببلاد ماوراء النهر (جيحون) وقد استولى عليها المسلمون في عهد الخليفة الأموي معاوية بن أبي سفيان سنة (٥٤ هـ / ٦٧٤ م) بقيادة عبيد الله بن زياد ، وانتشر الإسلام بين أهلها بفضل جهود قتيبة بن مسلم ، وانتشر فيها العلم والتعليم حتى أصبحت من ألمع مدن الشرق الإسلامية ، فتخرج منها العلماء الأجلاء في معظم العلوم ، وخاصة علوم الدين أمثال الشيخ البخارى والامام مسلم وغيرهم . واشتهرت بصناعة المنسوجات القطنية والحريرية وتعد الآن مركزا تجاريا هاما في جمهورية أوزبكستان . انظر :

- ارمينيوس فامبرى ، تاريخ بخارى ، ترجمة : أحمد محمود الساداتى ، مراجعة وتقديم : يحيى الخشاب ، (القاهرة : المؤسسة المصرية العامة للتأليف والطباعة والنشر ، ١٩٦٥ م) ص ٢٥ وما بعدها ، الشنتناوى ، م . س ، ج ٣ ، ص ٤٠١ وما بعدها .

(٣) هو أحد تلاميذ الخطاط عبد الصيرفي البغدادي المتوفي في حدود سنة (٩٠٠ هـ / ١٤٩٤ م) . وقد تأثر الشيخ حمد الله بأسلوب خير الدين المرعشي المتوفى (=)

جسم الانسان وقواعد تشريحية ، وجعل الخط فنا جميلا ، وبذلك ذاع صيته ، وانتشر أسلوبه بين الخطاطين داخل تركيا وخارجها . وكان أستاذا ومعلما للسلطان بايزيد الثاني (٨٨٦ - ٩١٨ هـ / ١٤٨١ - ١٥١٢ م)^(١) عندما كان أميراً على أماسيا في عهد أبيه السلطان محمد الفاتح (٨٥٥ - ٨٨٦ هـ / ١٤٥١ - ١٤٨١ م) وانتقل مع السلطان بايزيد الثاني إلى استانبول العاصمة عام (٨٨٦ هـ / ١٤٨١ م) ، وأصبح معلما للخط في القصر السلطاني ، حتى عزل السلطان بايزيد ، وتولى السلطة السلطان سليم الأول^(٢) ، فاعتزل الشيخ حمد الله عمله في القصر - استنكارا وردا على عزل السلطان بايزيد لشدة حبه له - في قرية " صاري قاضي " وقد بحث عنه تلاميذه في كل مكان ، وظل الحال كذلك

(=) سنة (٨٩٦ هـ / ١٤٩٠ م) . انظر : ناجي زين الدين ، مصور الخط العربي ، ص ٣٢٩ .

(١) ولد السلطان بايزيد خان الثاني (الولي) ابن السلطان محمد الثاني الفاتح في سنة (٨٥١ هـ / ١٤٤٧ م) ثم اعتلى عرش السلطنة وعمره ٣٥ سنة في سنة (٨٨٦ هـ / ١٤٨١ م) ومكث بها حتى تنازل عنها لابنه سليم سنة (٩١٨ هـ / ١٥١٢ م) وهي نفس السنة التي توفي بها ، وكانت مدة حكمه ٣٢ سنة ، وكان عمره ٦٧ سنة ، وسمى بابايزيد الصوفي لكثرة حبه للعلم واشتغاله به . كما اشتهر بتجويده للخط ،

انظر : المحامي ، م . س ، ص ١٧٩ ، ١٨٠ ، ١٨٧ ، ٧٧٧ . يوسف آصاف ، تاريخ سلاطين آل عثمان ، الطبعة الثالثة ، تحقيق : بسام عبدالوهاب الجابي ، (دمشق : دار البصائر ، ١٤٠٥ هـ / ١٩٨٥ م) ، ص ٦٣ ، ٦٦ .

(٢) ولد السلطان محمد الثاني (الفاتح) ابن السلطان مراد الثاني في مدينة أدرنه سنة (٨٣٣ هـ / ١٤٢٩ م) واعتلى عرش السلطنة عام (٨٥٥ هـ / ١٤٥١ م) ، بعد وفاة أبيه وظل بها إلى أن توفي في مدينة أزميد سنة (٨٨٦ هـ / ١٤٨١ م) . ومن أشهر أعماله فتح القسطنطينية سنة (٨٥٧ هـ / ١٤٥٣ م) ، وعاش ٥٣ سنة منها ٣١ سنة في الحكم .

يوسف آصاف ، م . س ، ص ٥٦ - ٦٦ . المحامي ، م . س ، ص ١٦٠ وما بعده ، ٧٧٧ .

(٣) هو السلطان سليم ابن السلطان بايزيد الثاني . ولد عام (٨٧٥ هـ / ١٤٨٠ م) تولى السلطة عام (٩١٨ هـ / ١٥١٢ م) ومن أعماله استيلائه على أملاك الدولة المملوكية في مصر والشام بعد قتله للسلطان الغوري . توفي سنة (٩٢٦ هـ / ١٥١٩ م) . انظر : يوسف آصاف ، م . س ، ص ٦٧ ، ٧٠ ، ٧١ .

الى أن توفي السلطان سليم الأول ، وتولى بعده السلطان سليمان القانوني (٩٢٧ - ٩٧٤ هـ / ١٥٢٠ - ١٥٦٦ م) ، فاستدعاه ليكتب له مصحفا ، فـرد معتذرا لكبر سنه ، وأحال ذلك العمل الجليل الى ابن خاله محي الدين الأماسي . وكان السلطان بايزيد قد طلب منه قبل عزله بأن يحقق رغبته في تطوير أسلوب ياقوت المستعصي في الخط ، وابتكار شيء جديد فيه ، وسمح له بالاطلاع على آثار ياقوت الخطية والمحفوظة في خزينة الكتب الخاصة بالدولة وذلك عام (٨٩٠ هـ / ١٤٨٥ م) . وبعد أربعين يوما تقريبا توصل الشيخ الى اتجاه وأسلوب خاص متطور عن السابق ، أكسب الخط ليونة ومرونة وجمالا فنيا ، وسار بذلك الأسلوب في كل أعماله الخطية ، ومن ثم هُذب هذا الأسلوب على يد من جاء بعده من الخطاطين وحتى الآن . ولذا يعتبر الشيخ حمد الأماسي قبلة الكتاب في العصر العثماني . ويلاحظ أن جميع الخطوط السابقة من نسخ ومحقق وثلث وجلي وريحاني قد بلغت أعلى درجات النضج والكمال على يد الشيخ ، ولا سيما خط النسخ الذي أكثر من استخدامه ففي الكتابة الدينية عامة ، وكتابة القرآن الكريم خاصة . أما خط الثلث فاستخدمه فقط في كتابة العناوين وأسماء السور ، والعبارات الدعائية والبسمة واللوحات القرآنية وشاهد القبور وما يماثلها ، لكبر حجم حروفه ، ووضوح كلماته ، ولم يستعمله في النسخ والتدوين . وخص خط الجلي (جلي الثلث) لكتابة النصوص الكتابية على العمارة الدينية ونحوها ، لملاءمته لذلك . وله آثار خطية كثيرة وقيمة ، فقد كتب حوالي ٤٧ مصحفا مختلفة الأحجام ، و(١٠٠٠) نسخة من سورة الأنعام والكهف وجزء عم ، كما كتب العديد من المخطوطات منها : مخطوط " مشارق الأنوار " وكثيرا من القطع (١) والمرقعات التي تحوى مجموعة من الأدعية والأحاديث والحكم النثرية والشعرية فضلا عن عدد من الحليات الشريفة .

وتحتفظ مكتبات ومتاحف استانبول والمجموعات الخاصة بنماذج كثيرة من تلك الآثار الخطية العظيمة ذات القيمة الأثرية النادرة ، وله آثار

(١) القطع : اللوحات الخطية .

خطية أخرى في المساجد ، نراها حول محراب جامع السلطان بايزيد الثاني ، وقبته وبابه ، ومسجد فيروز آغا ، ومسجد داوود ، ومسجد أضنه قابو ، وكلها كتبت بخط جلي الثلث . ومن ضمن هوايات الشيخ والتي اشتغل بها الصيد ، والخياطة ، والسباحة ، ورمي السهام ، حتى أصبح رئيس الرماة . ولذلك لقب بشيخ الخطاطين ، وفريد العصر ونادر الدهر . ومن تلاميذه الذين تعلموا على يده ، واشتهروا بحسن الخط وتجويده ابنه مصطفى دده ، الذي سماه باسم أبيه ، وأصهاره شكر الله خليفة ، حسام الدين خليفة ، ورجب خليفة ، وأخواه جمال الدين ، وعبد الله الأماسي ، وابن خاله محي الدين الأماسي . وقد نهجوا بأسلوب الشيخ حمد الله إلا أن قواعدهم في الخط كانت تميل إلى أسلوب ياقوت أكثر من حمد الله . ومن الخطاطين الماهرين في الخط الذين ظهروا في أواخر حياة الشيخ حمد الله الخطاط الفذ أحمد قره حصارى ، ويقال : أن الشيخ قد أجازه . وقد توفي الشيخ عام (٩٢٦ هـ / ١٥١٩ م) عن عمر يناهز التسعين ، ودفن بجوار مسجد قرجه في اسكدار (١) في موقع معروف بصوفة الشيخ . ولكثرة إعجاب وتعلق الخطاطين بالشيخ ، كانوا يوصون بدفنهم إلى جواره تشرفا لهم ، وبعضهم كان يضع أقلامه مدة في تربته ، ثم يخرجها ويكتب بها ظنا منه - لجهله - أن في هذا تحسينا لخطه (٢) .

(١) أسكدار : إحدى ضواحي استانبول ، تقع على مضيق البسفور على الشاطئ الآسيوي أمام استانبول القديمة ، وكانت في يد الاتراك العثمانيين قبل سقوط القسطنطينية ، إلا أن ازدهارها وتقدمها ظهر منذ عهد السلطان سليمان القانوني ، فعدت مركزا دينيا هاما ، وكثرت بها الجوامع والمدارس والزوايا . انظر : برنارد لويس ، استانبول وحضارة الخلافة الإسلامية ، الطبعة الثانية ، تعريف : سيد رضوان على ، (السعودية : الدار السعودية للنشر والتوزيع ، ١٤٠٢ هـ / ١٩٨٢ م) ص ١٦٣ ، ١٦٤ . انظر : شكل (٣ ب) .

(٢) - M. UĞUR Derman, Türk Hat Sanatının Şâheserleri, Birinci baskı, (İstanbul: Tifdruk Matbaacılık Sanayii A.Ş. 1982), L.2.
 ناجي زين الدين ، مصور الخط العربي ، ٣٣١ ، ٣٤٨ . الكردي ، تاريخ الخط العربي ، ص ٣٦٣ . مرزوق ، الفنون الزخرفية في العصر العثماني ، ص ١٨٥ .
 أوقطاي آصلان آبا ، فنون الترك ، ص ٣٠٨ . انظر : لوحة (٤٦) .

(١)
٢- أحمد القرة حصارى : (٨٧٣ - ٩٦٣ هـ / ١٤٦٨ - ١٥٥٦ م) " الشيخ الثاني"
ولد أحمد شمس الدين قره حصارى (٢) في مدينة (أفيون ، كاراحصار)
سنة (٨٧٣ هـ / ١٤٦٨ م) تقريبا ، ويلقب بملا شمس بير قره حصارى ، شمس
الخط . عاصر الخطاط الشيخ حمد الله الأماصي ، وأعجب بأسلوبه ، وكان
أستاذه في الخط الخطاط أسد الله الكرمانلي (٣) ، الذي لقنه قواعد الخط
للأقلام الستة ، فعمل على تجويدها وتحسينها ، وقد سار على أسلوب واتجاهه
ياقوت في الخط ، حتى فاق أهل زمانه فيه ، وأصبح من أشهر حذاقه وناغيه
ومن ثم أخذ يسلك طريقة جمع فيها بين أسلوب واتجاه كل من ياقوت والشيخ
مكونا لنفسه أسلوبا جديدا خاصا به ، تميز بالاختلاف بعض الشيء عن أسلوب
الشيخ بالنسبة لنسب التكوين فقط . كما أخذ الخط أيضا عن يحيى الموصفي
عن طريق دراسة ومحاكاة نماذج الخطية بالتدريب المستمر ، وليس مباشرة
منه ، بسبب الفارق الزمني بينهما . ويصفه أهل الصنعة في المرتبة
الخامسة من بين الخطاطين العباقرة السبعة . كما أن له فضلا كبيرا في
أحياء أسلوب ياقوت من جديد ، بعدما كاد أن يندثر في مقابل أسلوب
الشيخ حمد الله المعروف بالأسلوب العثماني التركي الواسع الانتشار ،
فأبدع في خط الجلي والمحقق والريحاني أيما إبداع ، ويلاحظ في أسلوبه
هذا تشابه كبير مع أسلوب ياقوت . ولكنه يتميز بجمال خطه ، وقوة جملته
في النسخ والثلث عن ياقوت ، ومن جهة أخرى فقد تفوق عليه الشيخ حمد الله في
خط النسخ ، من حيث كمال حروفه ، وتنظيم سطوره . وفي المقابل تميز القصره
حصارى بترتيبه وتركيبه وتشكيله . كما فاقه الشيخ حمد الله في ترتيب الجلي ،

-
- (١) ولقب : بقطب الخط أيضا . انظر : عفيفي ، م . س ، ص ٤٤٣ .
(٢) قره : تعني في اللغة التركية أسود . على عكس كلمة (آق) التي تعني أبيض .
حصار : معناها في اللغة التركية : قلعة .
وبالتالي تعني الكلمتين معا " قره حصار " القلعة السوداء . انظر :
المحامي ، م . س ، ص ١٥٩ .
(٣) أسد الله الكرمانلي : ينسب إلى كرمشاه من بلاد الأكراد ، وكان حسن
الخط وأستاذا فيه ، له مصحف شريف في مكتبة آيا صوفية ، توفي سنة
٨٩٢ هـ / ١٤٨٦ م ، انظر : الكردي ، تاريخ الخط العربي ، ص ٣٤٩ .
(٤) يحيى الموصفي : اشتهر بقلم الثلث ، له لوحة خطية بجامع الفاتح باستانبول
ويحتفظ متحف توب قابي بمصحف له مؤرخ بنسبة (٧٣٩ هـ / ١٣٣٨ م) وهو من
أدركه ، واشتهر بحسن الخط وتجويده ، وقد تلقاه عن عبد الله الصيرفي .
ولم يعرف تاريخ وفاته . انظر : الكردي ، تاريخ الخط العربي ، ص ٤١٥ ،
ناجي زين الدين ، مصور الخط العربي ، ص ٣٥٦ .

ولذا اندثر أسلوب لقره حصارى فيما بعد تقريبا ، أما لتحول أتباعه إلى أسلوب الشيخ حمد الله أو لانقراضهم . ولعدم توافق الذوق العثماني مع خطي الريحاني ، والمحقق فقد أخذ يختفي رويدا رويدا ، حتى انتهى تقريباً بنهاية القرن (١٠ هـ / ١٦ م) . وقد عاصر القرة حصارى أربعة من السلاطين العثمانيين هم : السلطان بايزيد ولي الثاني ، محمد الفاتح الثاني ، سليم الأول ، سليمان القانوني . وله آثار خطية كثيرة منها الكتابة الخطية بخط الجلي بجامع السليمانية ، كما اشتهر بكتابة المصاحف ، ويعتبر المصحف الذي كتبه للسلطان سليمان القانوني والمحفوظ في متحف توبقابي باستانبول تحفة فنية رائعة من تحف القرن (١٠ هـ / ١٦ م)^(١) ، إلى غير ذلك من الآثار الخطية كالبسمة ، والقطع والمرقعات . وقد لاقت تلك البسمة المكتوبة بخط الجلي استحسانا وقبولا من الخطاطين ، ولاتزال تكتب حتى اليوم . ومن تلاميذه حسن شلبي (القرن ١٠ هـ / ١٦ م) ، فرحات باشا ، (ت ٩٨٣ هـ / ١٥٧٥ م) ومحيي الدين خليفة ، ت (٩٨٤ هـ / ١٥٧٥ م) ، ودرويش محمد شلبي ، ت (١٠٠١ هـ / ١٥٩٢ م) وابراهيم حسن ، وسليمان الحجازي وغيرهم . ومن أمهر الخطاطين الذين نهجوا طريقه الخطاط الحاج احمد كامل اكدك (١٢٧٨ - ١٣٦٠ هـ / ١٨٦١ - ١٩٤١ م) واسماعيل حقي التون بـزر (١٢٩٠ - ١٣٦٦ هـ / ١٨٧٣ - ١٩٤٦ م) والحافظ عثمان . وتوفي لقره حصارى وعمره يناهز التسعين في عام (٩٦٣ هـ / ١٥٥٦ م) ودفن في مقبرة تكية الدراويش بسوتليجة باستانبول (٢) .

(١) انظر : لوحة (٤٨) .

(٢) - M. Uğur Derman , Türk Hat Sanatının, I. 8 .

أوقطاي آملان آبا ، فنون الترك ، ص ٣٠٩ ، الكردي ، تاريخ الخط العربي ، ص ٣٥٧ ، شكل (٤٢) .
ناجي زين الدين ، مصور الخط العربي ، ص ٣٣١ . مرزوق ، الفنون الزخرفية في العصر العثماني ، ص ١٨ .

٣- الحافظ عثمان : (١٠٥٢ - ١١١٠ هـ / ١٦٤٢ - ١٦٩٨ م) " الشيخ الثالث " :
ولد الحاج عثمان بن علي بالآستانة سنة (١٥٠٢ هـ / ١٦٤٢ م) وتربى في كنف
الوزير مصطفى باشا المشهور بكوبر وزاده ، وتلقى تعليمه فيها ، وحفظ
القرآن الكريم ، فلقب بحافظ القرآن ، وقد عمل مؤذنا لمسجد حسكي في
استانبول ، ويرى أهل الصنعة أن للخط في العصر العثماني مرحلتين ذهبيتين
أحدهما تتمثل في الشيخ حمد الله الأماسي ، وثانيهما تتمثل في الحافظ
عثمان .

ففي المرحلة الأولى التي نبغ فيها الشيخ حمد الله ، سار تلاميذه
وأتباعه على نهجه ، وسلكوا طريقه وأسلوبه في فن الخط ، ولم يخرجوا كثيرا
عن اتجاهه ، فجاء شكر الله خليفة في القرن (١٠ هـ / ١٦ م) ثم بدير محمد بن
شكر الله ، ت (٩٨٨ هـ / ١٥٨٠ م) ، ثم حسن اسكداري لأول ، ت (١٠٢٣ هـ / ١٦١٤ م)
ثم أتى خالد ارضرومي ت (١٠٤١ هـ / ١٦٣١ م) ثم أتى درويش علي الأكبر
ت (١٠٨٤ هـ / ١٦٧٣ م) واستمر اتجاهه مع اختلافات ضئيلة في الأسلوب حتى
منتصف القرن (١١ هـ / ١٧ م) ونتيجة معاشة الحافظ لهذا الجو المميز
بفن الخط ، وازدياد وانتشار حذاق الخط ، ظهر حبه وميله لفن الخط ، وبدأ
يتعلمه علي يد درويش علي الأكبر (١) أشهر حذاق عصره ، وعندما أحس الأستاذ
بذكاء تلميذه ونبوغه وتفوقه ، أدرك حجم المسؤولية الملقاة على عاتقه ،
كما وجد لكبر سنه وضعف قواه الجسمية أنه لا يستطيع الاعتناء به كما ينبغي ،
فوجد من المناسب أن يحيله إلى أنجب تلاميذه وهو مصطفى أفندي أيوب زاده ،
ت (١٠٩٩ هـ / ١٦٨٧ م) فاعتنى به مصطفى ، وعلمه فنون الخط بأنواعه الستة ،
فتعلمها وأجاد في تحسينها وتجويدتها في وقت قصير ، حيث أعطيت له اجازة

(١) درويش علي الأكبر أو الأول : كان اماما في فن الخط ، وأخذ النسب
والثالث عن الخطاط خالد ارضرومي ، وقد كتب أكثر من أربعين مصحفا ،
وله خبرة في فن التذهيب أيضا ، توفي سنة (١٠٨٤ هـ / ١٦٧٣ م) انظر :
الكردى ، تاريخ الخط العربي ، ص ٣٦٩ .

تعليم الخط (١) في عام (١٠٧٠ هـ / ١٦٥٩م) وهو لم يكمل الثامنة عشرة من عمره . وتميز خطه في هذه الفترة بقربه الشديد من خط أستاذه الأول درويش علي . ومما يروى عن اجتهاده ونبوغه أنه كان كثير الممران والكتابة (التسويد) حتى لا تكل يده ، وحتى وهو في رحلاته الى الحج وغيرها كان يكتب ، كلما قضى مرحلة من مراحل السفر ، ففاق بذلك زملاءه وأقرانه . وفي مرحلة أخرى من مراحل حياته الفنية أراد أن يتعرف عن قرب على أسلوب الشيخ حمد الله ليصحح محاكاته أسلوبه ، فتتلمذ على اسماعيل أفندي نفس زاده ، الذي اشتهر باجادته لأسلوب الشيخ ، وفي النهاية تمكن الحافظ عثمان من التعرف على دقائق أسلوب الشيخ حمد الله ، حتى أجاده اجادة تامة ، فقلد آثاره الخطية أحسن تقليد ، فعد في ذلك نابغة عصره وزمانه . وفيما بعد وعندما وصل سن الأربعين من عمره ، كان قد قطع شوطا طويلا في المحاكاة والتقليد ، مكنته في النهاية من الابداع والتجديد ، وأصبح له أسلوبه المميز ، واتسمت يده بالقدرة الفائقة في رسم الحروف ، وامتزاجها بذوقه الفني الرائع وظهر ذلك جليا في خطي الثلث والنسخ اللذين أجادهما اجادة تامة منذ عام (١٠٩٠ هـ / ١٦٧٩م) اذ استقل بأسلوبه الخاص عن أسلوب الشيخ حمد الله . الذي اخذ يتلاشى شيئا فشيئا . فذاع صيته بين أقرانه ، وأخذوا يتطلعون اليه ، حتى انه اختير معلم للسلطان مصطفى خان الثاني (١١٠٦ - ١١١٥ هـ / ١٦٩٥ - ١٧٠٣م) وللأمير أحمد الثالث ، عندما كان وليا للعهد ، فعلا شأنه وارتفعت منزلته لدى الحكام وغيرهم ، فذاع صيته ، وطبقت شهرته الأفق ، ليس في تركيا وحدها ، بل في معظم بلدان العالم الاسلامي ، فأصبح قبلة

(١) الاجازة الخطية : عبارة عن شهادة خطية ينالها التلميذ المتفوق من أستاذه في الخط ، عند اجتيازه لامتحان بتفوق فاذا نجح في محاكاة النموذج الخطي المقدم له من قبل أستاذه بشكل متقن ومطابق للمواصفات المطلوبة ، اجازه أستاذه وسط احتفال كبير ، يضم لجنة مشاركة من الخطاطين المشهورين . وتعتبر هذه الشهادة بمثابة وثيقة هامة تعلن عن ميلاد خطاط جديد ، يمكنه ممارسة فن الخط بكل ثقة وحرية .

انظر : İsmet Binark, A.E., S.24 .

ناجي زين الدين ، مصور الخط العربي ، ص ٣٧٩ .

الخطاطين ومحبي فن الخط . وبرغم ماوصل اليه من شهرة ومكانة عالية عند السلطان مصطفى الثاني ، الذي كان يمسك له الدواة وهو يكتب ، الا أنه عاش زاهدا متواضعا ، حتى انه خصى يوم الأحد لتعليم الخط وتحسينه للفقراء مجانا ، ويوم الأربعاء للأغنياء . ومن المميزات التي تميز بها الحافظ عثمان في فن الخط تلك الحرية التي أدخلها عليه ، وهكذا أخذ يتلاعب بأنامله في رسم الحروف بشكل جميل وجذاب ، فلم يراع الدقة في قواعد الخطوط القديمة ، بل طورها وحسنها كثيرا ، فأتقن خط النسخ بشكل عظيم وتناولته بطريقة رائعة جعلته سهل الكتابة والقراءة ، حتى عرف أسلوبه هذا بالنسخي المتألق أو الأخاذ أي كأنه شرار يخطف الأبصار ، كما أتقن وأجاد في خط الثلث والريحاني والديواني . ولعل من الأمور الهامة في ذبوع صيته وشهرته ، ماخطه من مصاحف رائعة بخط النسخ والثلث بلغت حوالى خمسة وعشرين مصحفا ، وقد كان ثمن الواحد منها - كما قيل - يبلغ حوالى مائة وخمسين جنيها ذهبيا ، وقد طبع الكثير منها فيما بعد في استانبول ، ووزعت على العالم الاسلامي ، فانتشر صيته وعلت مرتبته . ومن آثاره الخطية الأخرى التي لا تقل في أهميتها وشهرتها عن سابقها تلك الأجزاء الكثيرة من القرآن الكريم ، والآلاف من سورة الأنعام ودلائل الخيرات ، والقطع ، والمرقعات ، والحليات ، والمسودات ، والأمشاق وغير ذلك ، مما تحتفظ به المكتبات والمتاحف الاسلامية والدولية والمجموعات الخاصة . كما ترك آثارا خطية بخط الثلث للجلي ، ولكنها تقل جودة ولمعانا عن أعمال مصطفى راقم الذي جاء بعده بقرن من الزمان . ولكن التطور الذي أدخله الحافظ عثمان على خط الثلث مهد الطريق لمصطفى راقم في التفوق في الثلث الجلي . ومن الابتكارات التي تنسب الى الحافظ عثمان ابتكاره كتابة الحلية الشريفة ، بشكل لوحة فنية رائعة ، لم تكن معروفة من قبل ، حيث صاغها من تكوين زخرفي كتابي جميل في وصف مذات وشمائل الرسول صلى الله عليه وسلم .

ومن تلاميذه المعروفين سيد عبدالله يدى كولي ، ت (١١٤٤هـ / ١٧٣١ م)

محمد التكريتي ، ت (١١٦٥ هـ / ١٧٥١م) ، درويش علي انباري زاده ، ت (١١٢٩ هـ / ١٧١٦م) ، حسن اسكداري الثاني ، ت (١١٤٥ هـ / ١٧٣٢م) و ابراهيم بورصالي كوردی زاده ، ت (١١٤٦ هـ / ١٧٣٣م) ، محمد بورصالي ، ت (١١٥٣ هـ / ١٧٤٠م) و درويش محمد كوكب ، ت (١١٣٠ هـ / ١٧١٧م) ويوسف الرومي ، ت (١١٢١ هـ / ١٧٠٩م) ، ويوسف مهدي ت (١١٣٤ هـ / ١٧٢١م) . وظل هذا الاخيري مارس الخط بألسلوب واتجاه الحافظ عثمان حتى القرن (١٢ هـ / ١٨م) فأوصله الى الأجيال التالية ويعتبر الحافظ عثمان والشيخ حمد الله بحق من أكبر أساتذة فن الخط العربي في العالم . وقد توقف الحافظ عثمان عن الكتابة في أواخر عمره لاصابته بالشلل ، ثم شفى منه ، فعاد الى ممارسة الخط ، الا أن المنية عاجلته بعد ثلاث سنوات من ذلك ، فتوفى رحمه الله يوم الاربعاء ٢٩ جمادى الاولى سنة (١١١٠ هـ / ١٢-٢٣-١٦٩٨م) ، وهو في السادسة والخمسين من عمره قضى منها أربعين سنة في تعليم الخط وتسطير الكتب ودفن بمقابر سنبل أفندي تكة في قوجه مصطفى باشا . وقد قام بكتابة شاهد قبره اسماعيل أفندي آغا كابيلي ، ت (١١١٨ هـ / ١٧٠٦م) أحد المعجبين بفنّه والمعاصرين له (١) .

٤ - محمد أسعد يساري . ت (١٢١٣ هـ / ١٧٩٨م) :

ولد محمد بن محمود آغا الملقب بكارا في استانبول ، الا أن تاريخ مولده غير معروف ، وكان رحمه الله مصاب بشلل نصفي في (الجهة اليمنى) ، مع اعوجاج بأصابع يده اليسرى منذ ولادته . وبالتالي كان يكتب بيده اليسرى ، ورغم ذلك حاول تحسين وتجويد خطه ، فلجأ الى الخطاط

- M.UGUR Derman, Türk Hat Samatının, L. 16.

(١)

أوقطاي آصلان آبا ، فنون الترك ، ص ٣٠٩ ، ٣١٠ ،
الكردى ، تاريخ الخط العربي ، ص ٣٨١ ، ٣٨٢ ،
ناجي زين الدين ، مصور الخط العربي ، ص ٣٣٢ ،
مرزوق ، الفنون الزخرفية في العصر العثماني ، ص ١٨٥ ، ١٨٦ ،
انظر : لوحة (٤٩) .

ولي الدين أفندي^(١)، ولكنه لم يقبله ورفض تعليمه ، حتى قال له بمـا معناه (انتهينا من الأصحاء فلم يبق الا الأيسر مثلك) ، ولكن محمـدا لم ييأس وذهب الى أستاذ آخر هو الخطاط محمد سعيد أفندي زاده ، ت (١١٧٤ هـ / ١٧٦٠ م) ، فقبله ، ومن دلائل نبوغه واتقانه للخط أن أستاذـه محمد سعيد أفندي أعطى له مشقاً ليتدرب عليه ، ويعود به بعد اسبـوع ، وعندما عاد اليسارى قدم له عمله فوبخه أستاذـه وقال له (يابني من العادة أن يعود التلاميذ بما كتبوه الى أستاذهم لا أن يعودوا بما اعطى لهم مـن مشق أستاذهم) . فقال اليسارى عفوا يا أستاذ . هذا ماكتبه العاجـز تلميذك فلم يصدق الأستاذ وأمره أن يعيد ماكتبه مرة ثانية أمامه ، فلما رأى ذلك انبهر بما رأى وتكشفت له موهبة تلميذه العاجز ، ومدى مقدرته على تجويد الخط وتقليده ، فاعتنى به حتى نبغ ، وتفوق على أقرانه وزملائه فأعطيت له الاجازة سنة (١١٦٧ هـ / ١٧٥٤ م) في حفل أقيم بهذه المناسبة ، وكان من حسن المصادفة أن يكون من بين أعضاء لجنة التحكيم الخطاط ولي الدين أفندي سالف الذكر، ولما شاهد هو وغيره من أساتذة الخط اللوحات الخطية التي تقدم بها اليسارى ، لنيل الاجازة تأسف وأسف على ما صدر منه في الماضي بحق اليسارى وقال : " كنا سننال هذا الشرف ولكننا ضيعناه " . واستمر اليسارى يتدرج في التحسين والتطور والتجويد في خط التعليق حتى بلغ الذروة في ابداعه فيه بعد عام (١١٩٥ هـ / ١٧٨١ م) وأصبح من حذاقـه

(١) هو شيخ الاسلام ولي الدين ابن الحاج مصطفى آغا شولق باشا ، ولد في استانبول، ولم يعرف تاريخ ولادته ، ترقى في المناصب القضائية حتى وصل الى مرتبة شيخ الاسلام سنة (١١٧٣ هـ / ١٧٦٠ م) ثم عزل منها ، ثم أعيد اليها مرة ثانية سنة (١١٨٠ هـ / ١٧٦٧ م) وظل بها الى أن توفي . والى جانب تجميعه العلمي تعلم الخط وخاصة التعليق على يد أحمد أفندي درموش أو طورمش زاده . ت (١١٣٠ هـ / ١٧١٧ م) . ووقع في المرتبة السابعة في سلسلة الخطاطين العثمانيين (خاصة في التعليق العثماني) الترتيداً بمير على التبريزي ، مير عماد الحسنى ، ويعد ولي الدين ممن استحق بجدارة لقب عماد الروم ، ومن تلاميذه المشهورين في خط التعليق أيضاً الخطاط (=)

ويلاحظ أنه في أواخر عمره كان يحاول ابداع طريقة جديدة في رسم حروف خط التعليق الا أن المنية وافته قبل اكمال هذا العمل ، فتوفى رحمه الله في ١١ رجب عام (٢١٣ هـ / ١٧٩٨ م) ، ودفن في موقع الفاتح وقد كان الى جانب عمله في ديوان السلطنة بأمر من السلطان مصطفى خان الثالث (١٧٧١ - ١١٨٨ هـ / ١٧٥٧ - ١٧٧٤ م) يقوم بتدريس خط التعليق وتحسينه في بيته ، فكثر عدد تلاميذه ، ويروى أن (معلم قدرى) الذى اشتهر بصناعة ورق التعليق ، كان يقف بباب اليسارى لبيع تلك الأوراق على تلاميذه ، حتى أصبح غنيا من ذلك . ومن أشهر تلاميذه ابنه يسارى زاده مصطفى عزت أفندى ، ت (١٢٦٥ هـ / ١٨٤٩ م) وقد استمر على نهج أبيه في الارتقاء بخط التعليق الجلي العثماني وأكمل بعض النواقص التي كانت في خط أبيه ، حتى بلغ الذروة بعد سنة (١٢٥٠ هـ / ١٨٣٤ م) وخاصة في خط الجلي . فكان أحكم وأتقن من أبيه . وتولى عدة مناصب في الدولة منها ادارة مطبعة الدولة ، التي بدأت تطبع الكتب بخط التعليق سنة (١٢٥٨ هـ / ١٨٤٢ م) وظل يمارس الكتابة حتى توفى سنة (١٢٦٥ هـ / ١٨٤٩ م) ودفن مع أبيه . ومن الذين اجالوا خط التعليق في استانبول ، وترسموا على خطى اليسارى ، الخطاط كاتب زاده محمد رفيع أفندى ت (١١٨٢ هـ / ١٧٦٨ م) حتى نال بحق لقب (عماد الروم) ، وقد تعلم التعليق من قاضي عسكر عبد الباقي عارف أفندى ، وأحمد أفندى قرموس . كما تعلم خط النسخ والثلث من الخطاط محمد كوكب أفندى . وقد بلغ خط التعليق الجلي غايته وتكامله على يد الخطاط سامي أفندى (١٢٥٤ - ١٣٣١ هـ / ١٨٣٨ - ١٩١٢ م) ، والذي بلغت على يده الطغراء أيضا أوج ازدهارها وتطورها (١).

(=) من أشهر حذاق الخط التعليق بعد الخطاط مير على التبريزي (ت ٩١٩ هـ / ١٥١٣ م) وتميزا عنه لقب باسم عماد الروم .

(١) M. Uğur Derman, Türk Hat Sanatının, I. 19. أوقطاي أصلان آبا ، فنون الترك ، ص ٣١١ . الكردى ، تاريخ الخط العربي ، ص ٤١١ . مرزوق ، الفنون الزخرفية في العصر العثماني ، ص ١٧٦ .

٥ - مصطفى راقم بن محمد قبطان ، ولد سنة (١١٧١ هـ / ١٧٥٧ م) ، في قصة قونية ، وعند مجيئه الى استانبول اعتنى به أخيه الأكبر اسماعيل زهدي ، درس العلوم الدينية وحفظ القرآن ، ثم تعلم الخط من أخيه ، ومن درويش علي الثالث ، ت (١٢٠١ هـ / ١٧٨٦ م) ، استطاع أن يحصل على الاجازة في النسخ والثلث وهو ابن اثنا عشر عاما ، وكان رساما استحق اعجاب السلطان سليم الثالث (١٢٠٤ - ١٢٢٢ هـ / ١٧٨٩ - ١٨٠٧ م) وحظي بعنايته ، وشغل منصب رئيس المدرسين ، كما أصبح رسام السكة ، ومن أهم أعماله ، تطوير خط الثلث والثلث الجلي ، وادخاله في رسم الطغراء ، كما نظمت الطغراء على يده وتطورت حتى أصبحت ذات شكل جذاب ، وكان معلما للسلطان محمود الثاني فن الخط ، (النسخ والثلث) ، وله كتابات في التعليق الجلي ، الا أنه لم يبلغ ما بلغه اليساري في هذا المجال ، ومن أشهر تلاميذه الذين ساروا على نهجه الخطاط هاشم ، ت (١٢٦٣ هـ / ١٨٤٦ م) والخطاط رجائي . ولتمييز الراقم عن الخطاط أحمد راقم لقب براقم الكبير ، وتوفي بعد اصابته بالشلل سنة (١٢٤١ هـ / ١٨٢٦ م) ودفن بجانب مدرسة شيدت له في (كاراجومروك) حسب وصيته (١).

٦ - عمر وصفي أفندي بن أيوب صبري أفندي ، ولد في (١٢٩٧ هـ / ١٨٨٠ م) في منطقة طوبخانه باستانبول ، بدأ يمشق الخط عند بدرى أفندي ، كما تعلم من عزيز أفندي الثلث والتعليق ، ومن كامل أفندي تعلم الثلث والديواني ، وأخيرا تمشق على يد الخطاط سامي أفندي ، في خط التعليق والتعليق الجلي والثلث الجلي ، ونال الاجازة منه سنة (١٢٢٥ هـ / ١٩٠٧ م) في خط التعليق . ويعتبر عمر وصفي خير من احتذى اسلوب سامي أفندي ، توفي في ربيع عمره سنـــــة (١٣٤٧ هـ / ١٩٢٨ م) . ودفن في مقبرة قموش صويو بمنطقة الايوبي ، وكانت أعماله على المباني أكثر من الورق ولم يترك وراءه تلاميذ لموته مبكرا (٢).

(١) - M. Uğur Derman , Türk Hat Sanatının , L. 22 .

(٢) - A. E. , L. 50.

٧- نجم الدين أوكياي : هو محمد نجم الدين أوكياي بن محمد بن عبد (رب) النبي أفندي ، ولد سنة (١٣٠٠ هـ / ١٨٨٣ م) في اسكدار باستانبول . حفظ القرآن الكريم أثناء دراسته ، وتعلم فن الخط من حسن طلعت بك ، ونال الاجازة منه في الرقعة والديواني الجلي ، تمشق التعليق والتعليق الجلي على يد سامي أفندي ، ونال الاجازة منه أيضا سنة (١٣٢٣ هـ / ١٩٠٥ م) وفي النسخ والثلث سنة (١٣٢٤ هـ / ١٩٠٦ م) تعلم الطغراء والثلث الجلي من الخطاط طغراکش اسماعيل أفندي في مدرسة الخطاطين (الخطوط) وفي سنة (١٣٣٥هـ/١٩١٦ م) عين فيها مدرسا ، لفن الابرو والآهار (مقل الورق) حيث تعلم هاتين الصناعتين سابقا من أدهم أفندي شيخ الاوزبك ، ومن ابتكاراته في ذلك الابرو المزهر ، والمكتوب . كما تعلم التجليد في سنة (١٣٤٤ هـ / ١٩٢٥ م) ، على يد المجلد بهاء أفندي (١٢٨٣ - ١٣٥٨ هـ / ١٨٦٦ - ١٩٣٩ م) . كما عهد اليه اصلاح وترميم الأغلفة الجلدية للكتب القيمة في متحف طوب قابي واستمر في تدريسه في أكاديمية الفنون الجميلة حتى سنة (١٣٦٨ هـ / ١٩٤٨ م) ثم تاعد بعدها ، ومن أهم اعماله احياء فن الابرو والتجليد . اتخذ لقب أوكياي لنفسه ، أي (السهم والقوس) . وكان له تلاميذ واتباع كثيرين ، توفي في سنة (١٣٩٦ هـ / ١٩٧٦ م) ، وله من العمر ثلاث وتسعون عاما ، ودفن في مقبرة كراجا أحمد (١).

٨ - حامد ايتاج : ولد في ديار بكر (آمد) سنة (١٣٠٩ هـ / ١٨٩١ م) ، وهو آخر اساتذة فن الخط المخضرمين في استانبول . يلقب نفسه أحيانا بالأمدي ، واسمه الأصلي (موسى عزمي) اهتم بالخط ، ودرسه وتطور به مع المحافظة على أصالته السابقة . كما تعلم فن الرسم أيضا . قدم الى استانبول لمواصلة دراسته ، ولكنه تركها بعد فترة لوفاة أبيه مما اضطره للعمل مدرسا للخط والرسم . وبعد ذلك عمل في مطبعة الرسومات ، ومطبعة المدرسة الحربية . وفي ذلك الوقت بدأ يتعلم الخط بشكل منتظم عند الخطاط نظيف بك . ثم عمل بعد وفاة أستاذه خطاطا في مطبعة الاركان الحربية العمومية . وبعد ذلك

اضطر للعمل بعد الدوام في مجال فن الخط في سوق الباب العالي باسم مستعار هو (حامد) ، ورغم ذلك اكتشف أمره فترك الوظيفة لحساب عمله الجديد . وفي عام (١٣٣٩ هـ / ١٩٢٠ م) اشتهر باسم حامد فاخذ يوقع به جميع أعماله الخطية . واشتهر بكتابة المصاحف الشريفة ، وقد طبع احدها سنة (١٣٩٤ هـ / ١٩٧٤ م) ، وقد تميز هذا المصحف عن غيره بان لفظ الجلالة عند تكراره في الصفحة الواحدة كتب تحته بشكل عمودي ، ولاشك أن هذا العمل يحتاج الى جهد وعناية ومهارة فائقة . وله اعمال أخرى على المباني الدينية كجامع شيشلى الذى كتبت نصوصه القرآنية بخط الثلث الجلي . ويعتبر الخطاط حامد رائد من رواد الخط في العصر الحديث ، والمحافظة عليه ، واستمراره وخاصة بعد تغيير الحروف العربية الى اللاتينية . توفى رحمه الله قبل سنوات (١) .

وبعد حديثنا عن رواد الخط العربي في العصر العثماني وبعض تلاميذهم ، ومن تمسح عليهم وسار على نهجهم ، يجدر بنا أن نشير الى السلاطين العثمانيين الذين تذوقوا فن الخط وأجادوه وتغننوا فيه وهم على الترتيب :

١- السلطان مراد خان الثاني بن محمد ، ولد سنة (٨٠٦ هـ / ١٤٠٣ م) وتولى السلطة سنة (٨٢٤ هـ / ١٤٢١ م) تميز بالفصاحة والبلاغة وحسن الخط حتى وصف بصاحب السيف والقلم . توفى سنة (٨٥٥ هـ / ١٤٥١ م) (٢)

٢- السلطان بايزيد ولي الثاني بن أبي الفتح محمد الثاني ، ولد (٨٥١ هـ / ١٤٤٧ م) ، كان أميراً باماسيا في عهد ابيه ، تولى السلطة سنة (٨٨٦ هـ / ١٤٨١ م) تعلم فن الخط على يد الخطاط حمد الله الاماسي ، وكان يتشرف بحمل الدواة لأستاذه ، ولم يكتف بصرف مرتب يومي له بل أقطعه قريتين في استانبول ، وهذا دليل واضح على اهتمامه بفن الخط والخطاطين . توفى

(١) - M.Uğur Derman, Türk Hat Sanatının , L. 65.

الكردي ، تاريخ الخط العربي ، ص ٤٨٩ - ٤٩٠ .

(٢) مستقيم زادة افندى ، م . س ، ص ٥١٧ . الكردي ، م . س ، ص ٣٠٩ .

سنة (٩١٨ هـ / ١٥١٢ م) . (١)

٣ - السلطان سليمان الأول (القانوني) بن سليم الأول . تولى السلطة سنة (٩٢٧ هـ / ١٥٢٠ م) ، أخذ الخط عن الخطاط توقاتي أحمد أفندي وأجاد فيه وخاصة في خط النسخ والثلث والتعليق . له ديوان شعر باللفظة التركية والفارسية (٢) .

٤ - السلطان مراد الثالث بن سليم الثاني . ولد في مدينة مانيسا (Manisa) سنة (٩٥٣ هـ / ١٥٤٦ م) تولى السلطة سنة (٩٨٢ هـ / ١٥٧٤ م) ، مارس الشعر وفن الخط ، وله ديوان يسمى (الديوان المثيري) كتب به بخط يده ، تمشق الخط من الخطاط شجاع الخلوتي القسطنطيني . وقد كتب معظم لوحاته بخط النسخ والتعليق . وبعضها كان موجود حول محراب مسجد أبي صوفيا . توفي سنة (١٠٠٤ هـ / ١٥٩٥ م) (٣) .

٥ - السلطان مراد الرابع بن أحمد الأول . ولد في سنة (١٠١٨ هـ / ١٦٠٩ م) تولى السلطة سنة (١٠٣٣ هـ / ١٦٢٣ م) تميز بحسن الخط وقرض الشعر ومن أهم أعماله تجديد بناء الكعبة عندما تهدمت أجزاء منها بسبب السيل سنة (١٠٤٠ هـ / ١٦٣٠ م) توفي سنة (١٤٠٩ هـ / ١٦٣٩ م) (٤)

٦ - السلطان مصطفى الثاني بن محمد الرابع . ولد سنة (١٠٧٤ هـ / ١٦٦٤ م) تولى السلطة سنة (١١٠٧ هـ / ١٦٩٥ م) ، تعلم الخط على يد الخطاط محمد أفندي زاده ، ثم على يد الخطاط الحافظ عثمان ، وله آثار خطية كانت موجودة في

(١) حبيب الاصفهاني ، خط وخطاطان ، (قسطنطينية : مطبعة ابوالضياء ، ١٣٠٦ هـ)

ص ١٠٣ ، ١٠٤ . الكردي ، تاريخ الخط العربي ، ص ٣١١ .

(٢) مستقيم زاده أفندي ، م . س ، ص ٢٠٩ ، حبيب موسى ، م . س ، ص ١١١ .

ن . م . س ، ص ١٥٣ .

- Cihan Özsayiner, " Hattat Osmanlı Padişahları - 1 "

ANTIKA, (İstanbul), Sayı : 1, (April, 1985), S. 25.

(٤) مستقيم زاده أفندي ، م . س ، ص ٣٣٨ - ٨٣٩ ، الكردي ، م . س ، ص ٣١٠ .

بعض جوامع استانبول . توفى سنة (١١١٥ هـ / ١٧٠٣ م) (١)

٧ - السلطان أحمد الثالث بن محمد الرابع . ولد سنة (١٠٨٤ هـ / ١٦٧٣ م) في مشى حاجي اوغلوبازاري . تولى السلطة سنة (١١١٥ هـ / ١٧٠٣ م) ، اشتغل بالأدب والخط ، وأجازه الخطاط الحافظ عثمان وكان راعيا للفنون الجميلة وللفنانين أمثال الخطاط عبد الله أفندي يدىكولي ، ومحمد راسم أفندي ، وكان من أكثر السلاطين كتابة في الخط بعد السلطانين محمود الثاني وعبدالمجيد الأول ، تعلم خط التعليق من ولي الدين أفندي ، إلا أن أكثر لوحاته كانت بخط الثلث وجليه ، وكان يقوم بتذهيب لوحاته أشهر مذهبي عصره مصطفى اغا توزقوند ورماز ، ويذكر انه قام بكتابة عدة مصاحف شريفة بخط الثلث وزدها بنفسه ، وارسل اثنين منها الى الروضة الشريفة بالمدينة المنورة ، وله آثار خطية أخرى يحتفظ بها متحف طوب قابي باستانبول . توفى سنة (١١٤٩ هـ / ١٧٣٦ م) ، ودفن في حديقة المسجد الجديد باستانبول (٢) .

٨ - السلطان محمود الثاني بن عبد الحميد الاول : ولد سنة (١٢٠٠ هـ / ١٧٨٥ م) باستانبول ، تولى السلطة (١٢٢٣ هـ / ١٨٨٨ م) كان يميل الى الأدب والموسيقى وفنون الخط ، وامتاز بوضوحه في آثاره الخطية التي كتب معظمها بخط النسخ والثلث ، والثلث الجلي ، تلقى دروس الخط على يد محمد وصفي زاده ، ثم من مصطفى راقم أفندي ، وقد أجازه الخطاط محمد وصفي سنة (١٢٢٢ هـ / ١٨٠٧ م) وكانت كتاباته الجلية تتميز بالجمال وتضاهي كتابات مصطفى راقم ، وكان يوقع لوحاته الخطية باسم الشهرة (عدلى) ويوجد منها الكثير في متاحف استانبول ومساجدها ، كمتحف طوب قابي ، ومتحف الآثار الاسلامية ، وجامع السليمانية ، وبايزيد ، وأياصوفيا وغيرها .

(١) حبيب ، م . س ، ص ١٥٧ . الكردى ، تاريخ الخط العربي ، ص ٣٠٦ .

(٢) Cihan Özsayiner , Hattat Osmanlı, S. 26-27.

الكردى ، تاريخ الخط العربي ، ص ٣٠٤ .

(٣) انظر : لوحة (٥٥) .

توفى سنة (١٢٥٥ هـ / ١٨٣٩ م) ، ودفن في ضريحه بديوان يولو (طريق الديوان) (١) .

٩ - السلطان عبدالمجيد الأول بن محمود الثاني : ولد سنة ١٢٣٩ هـ (١٨٢٣ م) باستانبول ، وتولى السلطة سنة (١٢٥٥ هـ / ١٨٣٩ م) ، كان محبا للموسيقى والخط ، وتميز بحسن الخط ، وكان يكتب النسخ والثلث والجلي والرقعة على طريقة الخطاط محمود جلال الدين ، وقد تعلم الثلث وجليه من ألمع تلاميذه محمود جلال الدين ، وهو طاهر افندى ، أما خط الرقعة فلا يعرف ممن تعلمه . له آثار خطية تحتفظ بها متاحف استانبول . توفى سنة (١٢٧٨ هـ / ١٨٦١ م) . ودفن في ساحة مسجد السلطان سليم (٢) .

١٠ - السلطان عبدالعزيز بن محمود الثاني : ولد سنة (١٢٤٦ هـ / ١٨٣٠ م) ، باستانبول . تولى السلطنة سنة (١٢٧٨ هـ / ١٨٦١ م) ، كان محبا للرياضة والموسيقى والغنون الجميلة ، وكان رساما بارعا له عدة لوحات خطية منها لوحة بخط التعليق مؤرخة بسنة (١٢٧٨ هـ / ١٨٦١ م) (٣) .

وخلاصة القول فان الخط في العصر العثماني بلغ غايته من التقدم والرقى على يد الخطاط العثماني الذى استعمل جميع أنواع الخطوط المعروفة (السابقة) وتناولها بالتطوير والتحسين والتجويد ، وابتكار وتوليد أنواع جديدة منها . ولكننا نلاحظ أنه قد ركز جل اهتمامه على خط الثلث والنسخ المحقق الذى أبدع فيهما أيما ابداع ، خاصة في كتابته للمصاحف الشريفة والتي أصبحت تضاهي معظم ماخط من مصاحف سابقة ، سواء من حيث جمال الخط وتجويده ، أو من حيث اتزان حروفه واستقامة سطوره ، بصورة تتمف بالابداع والجمال الغني ، مع التزامه الشديد بقواعد الخط ، التي وضعها حذاق الخط الأقدمين ، فحقق النسبة الفاضلة في رسم حروفه أكثر مما سبق .

-
- (١) انظر: لوحة (٥٦) . Cihan Özsayiner, Hattat Osmanlı , S. 27-28 .
(٢) Cihan Özsayiner "Hattat Osmanlı Padisahları-2",
انظر: لوحة (٥٧) S. 45-46 (May 1985), Sayı:2, (ANTİKA, (Istanbul),
(٣) A. E. S. 46.

وان الاختلافات التي ظهرت في خط المصاحف في العصر العثماني منذ القرن العاشر الهجرى / السادس عشر الميلادى وحتى اليوم ، ماهى الا اختلافات في أسلوب رسم الحروف وتجويدها واللمسات الفنية الخاصة بشخصية كل خطاط وليست اختلافات في خصائصه وسماته ، وينطبق هذا على جميع أنواع الخطوط العربية الاسلامية السابقة . وقد انتهت زعامة الخط المصحفي على يد الخطاط الحافظ عثمان ، حتى عد من أجمل من سطر خط النسخ ، وأصبح هو والشيخ حمد الله الأماصي ، والقره حصارى من أشهر عمالقة الخط وحذاقه في العصر العثماني (كابن مقله ، وابن البواب ، وياقوت المستعصى في زمانهم) واستقى كل من جاء بعدهم من الخطاطين من دلائهم وانتهجوا أساليبهم في فن الخط وتوارثه الخلف عن السلف مقلدين ومطورين ، الا أنهم لم يبلغوا ما بلغوه ولم يصل الى تلك المكانة منهم الا ماندر . وذاع صيته ليس في تركيا وحدها بل شاع وانتشر في معظم البلدان الاسلامية كمصر والشام والعراق والحجاز وغيرها ، اذ عكف تلاميذ محبي هذا الفن على تقليد محاكاة أسلوبهم فكانوا بحق أساتذة هذا الفن في العالم الاسلامي . ومن مظاهر العناية والاهتمام بفن الخط العربي في ذلك العصر أن أنشئت أول مدرسة لتعليم الخط والنقش في استانبول عام (١٣٢٦ هـ / ١٩٠٨ م) . وهكذا ظلت استانبول رائدة فن الخط منذ القرن العاشر الهجرى / السادس عشر الميلادى وحتى قبيل العصر الجمهورى (١٣٤٢ هـ / ١٩٢٣ م) اذ انتقلت ريادة الخط والاهتمام به الى مصر بدافع من تشجيع الناس واقبالهم على تعلمه ، وذلك منذ استدعاء الملك أحمد فؤاد (١٣٣٥ - ١٣٥٤ هـ / ١٩١٧ - ١٩٣٥ م) في سنة ١٣٤٠ هـ / ١٩٢١ م للخطاط المشهور محمد عبدالعزيز الرفاعي من استانبول (الأستانة) ليقوم بكتابة مصحف له ، ثم افتتح أول مدرسة لتعليم الخط العربي في مصر في سنة (١٣٤١ هـ / ١٩٢٢ م) على غرار مدرسة الأستانة ، والحق بها بعد ذلك بقليل قسم لدراسة فن الزخرفة والتذهيب وقد تخرج من هذه المدرسة الكثير من الخطاطين المصريين وغيرهم ، وكان ممن تخرج في الدفعة الثانية الخطاط الشيخ محمد طاهر الكردي - رحمه الله - خطاط وزارة المعارف وخطاط كسوة الكعبة الشريفة سابقا في المملكة العربية السعودية ،

ويقال: انه بعد عودته الى مكة المكرمة أنشأ فيها مدرسة لتحسين

الخطوط بقاعة الشفى بحي الشامية .

وأخيرا ، فان معظم الخطاطين - ان لم يكن كلهم - الذين برزوا في العالم الاسلامي منذ العصر العثماني وحتى الآن ، قد تشربوا هذا الفن من أساتذته السالفي الذكر وترسموا خطاهم في تعلمهم له ، عن طريق تقليد ومحاكاة أمشاقهم الخطية التي لاتزال متداولة حتى اليوم ، وعن طريق أحفادهم الذين نشروا مذهبهم وأسلوبهم في فن الخط في تلك البلدان الاسلامية عند زيارتهم لها أو الاستقرار باحداها (للتدريس أو المجاورة " مكة والمدينة ") . ومن اشتهروا بجودة وحسن الخط في مكة المكرمة منذ فترة وحتى الآن - الشيخ محمد أمين بخارى خطاط كسوة الكعبة المشرفة . وبهذا يعتبر العصر العثماني بحق العصر الذهبي لفن صناعة الخط .

...

العقل الثالث
٦٢ ص ٦٢

المتذهيبي

١- أَسَالِيْبِي .

٢- الزخارف .

٣- المذهبيون .

الترغيب والترهيب

بيروت

يقال في اللغة أَذْهَبَ الشَّيْءُ أى : طلاه بالذهب ، والمُذْهَبُ : الشيءُ المطلي بالذهب . وكل مأمُوءة بالذهب : فقد أَذْهَبَ ، وهو مُذْهَبٌ ، والفاعل مُذْهَبٌ . والإذهاب والتذهيب كلاهما واحد : وهو التمويه بالذهب ، ويقال : نَهَبْتُ الشَّيْءَ فهو مُذْهَبٌ ، اذا طليته بالذهب (١) .

والتذهيب : اسم مشتق من الذهب ، ويطلق عموما على تزيين وزخرفة المخطوطات والكتب بالرسوم والأشكال الزخرفية المطلية بطلاء الذهب أو الفضة ، إضافة الى الأصباغ المختلفة الألوان (٢) ، وقد أطلق الأتراك العثمانيون على هذا النوع من الزخرفة الملونة اسم (حالكارى الملون أو المطلي) (Tahrirli Halkari) . أما اذا طليت تلك التزيينات والزخارف بمداد أو ماء الذهب دون ألوان أخرى ، فانه والحالة هذه يطلق عليه اسم الطلاء الذهبي (حالكارى - Halkari) (٣) . كما يعني التذهيب بصفة خاصة ، استعمال مداد الذهب في الكتابة والزخرفة (٤) . ويعتبر التذهيب (Gilding) من الفنون الاسلامية الأصيلة ، اذ أصبح فرعاً مهماً من فروع فن الكتاب الاسلامي ، ولذا ارتبط بالخط العربي وتلاه في المرتبة من حيث الأهمية (٥) ، مضافاً لحسن الخط ، والتجليد الرائع بهجة ، وتألقاً زخرفياً ولونياً (٦) . ويطلق على من يقوم بعمل التذهيب المذهب : وهو أحد فناني الكتاب الذى يقوم بتذهيب المخطوطات برقائق الذهب ، وهو يلى الخطاط

(١) ابن منظور ، م . س ، ج ١ ، ص ٣٩٤ - ٣٩٥ .

(٢) الأصمعي ، م . س ، ص ٧٧ .

(٣) - C.E.Arseven, A.E.C.2.S677,C.4.S. 1982.

محمد شفيق غربال ، م . س ، ج ١ ، ص ٥٥٠ .

(٤) محمد عبدالعزيز مرزوق ، الفنون الزخرفية الاسلامية في مصر قبل الفاطميين ، الطبعة الأولى ، (القاهرة : مكتبة الانجلو المصرية ، ١٩٧٤م) ، ص ١٣٣ .

(٥) زكي حسن ، فنون الاسلام ، ص ١٥٧ ، ١٥٨ ، الألفي . الفن الاسلامي ، ص ٢٥٠ .

(٦) - İsmet Binark, A.E. S. 25.

في المرتبة من حيث الأهمية (١).

وقد عرف التذهيب فيما قبل العصر العثماني بوقت طويل . فقد أخذته العرب المسلمون عن الأمم السابقة عليهم ، وخاصة بعد فتحهم لبلاد فارس والشام ومصر (٢) .

ومن الملاحظ تقدم وتطور الخط العربي على أيدي المسلمين منذ بدايته أمرهم ، حتى وصل إلى غايته في الجودة والابتكار في العصور المتأخرة ، ولا سيما في العصر العثماني . إلا أن التذهيب لم يحظ بذلك الاهتمام وتلك العناية خلال القرنين الأول والثاني الهجري / السابع والثامن الميلادي - على أقل تقدير - نظرا لأمر عدة نذكر منها : حياة الجهاد التي عاشها المسلمون منذ بداية أمرهم ، والتي تميزت بالتقشف والبساطة في كل شيء . ثم رأى الإسلام في عدم جواز كتابة أو تحلية القرآن الكريم بمداد الذهب ، حيث يعد ذلك اسرافا نهى الشرع عنه . زد على ذلك أن المسلمين يرون عدم تقليد اليهود والمسيحيين في ذلك الأمر ، خاصة وأن الصحابة والتابعين استنكروه ، وعارضوا في إضافة أي شيء جديد إلى المصحف الشريف ، حتى لا يكون في ذلك مخالفة لما سار عليه السلف (الذين اعترضوا على إصلاح الأعجام في القرآن الكريم في عهد الخليفة معاوية بن أبي سفيان) . ولهذه الأسباب وغيرها منفردة أو مجتمعة تخرج المسلمون في البداية من استخدام التذهيب في الكتب الدينية ، وعلى وجه الخصوص في القرآن الكريم .

(١) حسن الباشا ، الفنون الإسلامية والوظائف على الآثار العربية ، (القاهرة : دار النهضة العربية ، ١٩٦٦م) ج ٣ ، ص ١٠٧٢ .

(٢) استخدم قدماء المصريين ومن تلاهم من البيزنطيين والأقباط قبل الإسلام التذهيب في زخرفة أغلفة الكتب . كما استخدمه البيزنطيون في العصور الوسطى لنفس الغرض . وتفنن الفرس في هذا المجال . انظر :

مرزوق ، الفنون الزخرفية في العصر العثماني ، ص ٢٢٣ . عبد الستار الحلوجي ، المخطوط العربي منذ نشأته إلى آخر القرن الرابع الهجري ، (الرياض : جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ، ١٣٩٨هـ / ١٩٧٨م) ،

ص ٢٣٧ ، سفند دال ، م . س ، ص ٤٩ .

الا أن هذا لم يمنع من وجود بعض المصاحف المذهبة ، حيث رخص البعض تحليلتها (١) .

ونتيجة طبيعية لذلك ، فقد تأخر استخدام التذهيب في المخطوطات العربية الإسلامية . ويلاحظ أن التذهيب منذ بداية استخدام العرب المسلمين له ارتبط ارتباطا وثيقا بالمصحف الشريف - وهذا أمر طبيعي - فهو أعظم وأجل كتاب عند المسلمين ، ومن هنا ازدادت عناية واهتمام الفنانين المسلمين بتذهيب المصاحف الشريفة ، وخاصة ماكتب منها بخط جميل حتى أصبح وثيق الصلة بها (٢) .

واقصر التذهيب في المصاحف أولا على أسماء السور ، وأماكن نزولها وعدد آياتها ، ثم مالبت أن تطور ، واتسعت مساحته ، ليشمل الصفحات الأولى والثانية والأخيرة ، وعلامات الفصل بين الآيات والسور ، كما امتد إلى الهوامش الجانبية كعلامات السجدة والجزء والحزب ونحو ذلك . ثم تطور في مرحلة أخرى إلى كتابة القرآن كله ، أو جزءا منه بمداد الذهب (٣) . ولكنه لم يشع بين الناس عامة ، لارتفاع كلفته ، بل اقتصر على الخلفاء والسلطان والأمراء والأثرياء . وقد حدث هذا التطور قبل نهاية القرن الثاني الهجري الثامن الميلادي . ومما يروى أن الخليفة العباسي المأمون (١٩٨ - ٢١٨ هـ / ٨١٣ - ٨٢٣ م) أهدى مصحفا إلى مسجد مشهور مكتوبا بمداد الذهب . وعلى هذا يكون التذهيب قد سبق الكتابة بمداد الذهب (٤) . وانتقل التذهيب بعد ذلك بالتدريج إلى المخطوطات المصورة ، وذلك منذ القرن الثامن الهجري / الرابع عشر الميلادي ، فزخرفت به بدايات الفصول وخواتمها ، كما اتخذ منه الإطار الذي يحيط بالصورة نفسها ، ويتمثل هذا في (مقامات الحريري)

(١) السجستاني ، م . س ، ج ٤ ، ص ١٦٧-١٦٩ ، الحلوجي ، المخطوط العربي ، ص ٢٣٩ .

(٢) ن . م . م . ص ٣٢٨ .

(٣) همودة ، م . س ، ص ٢١٣ ، ٢١٤ ، الحلوجي ، م . س ، ص ٢٤٠ ، ٢٤٢ .

(٤) ن . م . م . س ، ص ٢٤٩ .

المؤرخة سنة ٧٣٤ هـ (١) . كما امتد الى الأغلفة والمقالم المصنوعة من
اللاكيه والتحف المعدنية والخزفية والجصية ، وأصبحت زخارف التذهيب
مثلا يحتذى به في هذا المجال (٢) .

واستمرت عناية المسلمين واهتمامهم بالتذهيب وتطوره على مر العصور
الاسلامية كنتيجة طبيعية للتقدم والتطور ، الذي جرى على الخط العربي ،
وفنون الكتاب الأخرى حتى أصبح التذهيب يحتل المرتبة الثانية بعد الخط .
كما حظي المذهبون بالعناية الفائقة ، والاهتمام البالغ من قبل السلاطين
والحكام والأمراء المسلمين حتى صار لهم شأن عظيم ، لا يقل عن شأن
الخطاطين في المجتمع الاسلامي (٣) .

وهكذا فقد بلغ فن التذهيب في العصر المملوكي (٦٤٨ هـ - ٩٢٣ م) مبلغا
عظيما من التطور في كتابة المصاحف التي اختتمت بزخارفها النباتية
والهندسية المميزة (٤) . كما وصل فن التذهيب درجة عظيمة من الرقي
والتقدم على أيدي السلاجقة في ايران والعراق (٤٢٩-٨٢٢ هـ / ١٠٣٧ - ١١٨٦ م) ،
ولاسميا في المصاحف الشريفة التي تميزت بالتزيين والتذهيب بأدق الرسوم
وأجملها (٥) ، فضلا عن استخدام الألوان المتعددة كالأحمر والأزرق والأخضر
بجانب اللون الذهبي منذ ذلك الوقت (٦) . اضافة الى استخدام المغول اللون
البرتقالي مع الألوان السابقة بعد قضائهم على سلاجقة ايران ، واتخاذ اللون
الأزرق الداكن مركزا تحيط به الألوان الأخرى (٧) . كما استطاع سلاجقة الأناضول

(١) ديمان ، م . س ، ص ٨٠ ، محمود حمودة ، م . س ، ص ٢١٣ - ٢١٥ .

(٢) زكي حسن ، فنون الاسلام ، ص ١٦٣ ، كحالة ، م . س ، ص ١٨٣ .

(٣) زكي حسن ، الفنون الايرانية ، ص ٦٨ .

(٤) نعمت اسماعيل علام ، فنون الشرق الأوسط في العصور الاسلامية ، الطبعة الثانية ،

(القاهرة : دار المعارف ، ١٩٧٧ م) ، ص ٢٠١ .

(٥) م . س ، ص ١١٤ .

(٦) الحلوجي ، المخطوط العربي ، ص ٢٤١ .

(٧) زكي حسن ، الفنون الايرانية ، ص ٧١ .

المحافظة على العناصر الزخرفية الإيرانية فترة من الزمن مع استمرار العمل على تطويرها (١) .

ووصل فن التذهيب أوج عظمته خلال العصر التيموري في القرن التاسع الهجري / الخامس عشر الميلادي ، وخاصة في عهد شاه رخ وأحفاده (الـوج بـسك ، بايسنقر ، اسكندر سلطان) واتسم فن التذهيب في هذا العصر بأسلوب جديد اتخذت فيه العناصر طابع الزخرفة الطبيعية من النباتات والطيور والحيوانات الصينية الأصل ، وقد تنوعت أساليب التذهيب في هذا العصر ، فمنها ما لونت زخارفه باللون الذهبي ، مع تحديد (ترميك) الأطراف باللون الأسود ومنها ما لونت زخارفه باللون الذهبي على أرضية زرقاء غامقة (٢) .

وفي القرن العاشر الهجري / السادس عشر الميلادي نما وازدهر فن التذهيب خلال العصر الصفوي ، وأصبح على درجة كبيرة من الرقي والتقدم واستمر بنفس طوره السابقة خلال القرنين العاشر والحادي عشر الهجريين / السادس عشر والسابع عشر الميلاديين إلا أن الألوان آنذاك تميزت بالبريق والحيوية وأكثر من استخدام المراوح النخيلية والأوراق النباتية المدببة ، واستخدمت الأساليب السابقة في التزيين كالتخريم والشف (التظهير) والقسم بحيث يبدو الرسم فيها وكأنه ظل خفيف أو قاتم . وتعدي التذهيب الصفحات المكتوبة إلى الصفحات المصورة أيضا ، ورافقه الميل إلى الزخرفة النباتية والسحب الصينية (٣) .

ويلاحظ مما سبق أن فن التذهيب قد تطور وازدهر على أيدي المسلمين عبر العصور الإسلامية المختلفة ، مواكبا التطور العظيم للعلوم الإسلامية عامة

(١) نعمت علام ، فنون الشرق الأوسط ، ص ١٢٣ .

(٢) زكي حسن ، الفنون الإيرانية ، ص ٧٢ .

(٣) محمود حمودة ، م . س ، ص ٢١٦ ، ٢١٧ ألفي ، الفن الإسلامي ، ص ٢٥١ ، ٢٥٢ .

نعمت علام ، فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية ، ص ٢٢٤ . زكي حسن ،

الفنون الإيرانية ، ص ٧٢ ، ٧٣ .

(يذكر أن فن الكتاب في المخطوطات في نهاية هذا العصر أصابها الضعف

في ألوانها ودقة رسومها ، بسبب قلة عناية الحكام ورعايتهم لها

عما سبق ، ولاتصالهم بالعالم الغربي) .

ولفن الكتاب الاسلامي خاصة ، وتأثرا بالاسلوب الفني الذي ساد كل عصر، حتى وصل الى مرتبة عالية من التقدم والرقي قبل العصر العثماني .

ومن المعلوم أن الأتراك العثمانيين منذ نشأتهم ، وقبل فتحهم للعالم الاسلامي ، تأثروا بمن سبقهم في فن التذهيب ولاسيما السلاجقة في ايران والعراق، والأناضول ، والصقويين في ايران ، والمماليك في مصر والشام . حيث بلغ فن التذهيب شأوا عظيما عندهم . وينبغي ألا ننسى أن الأتراك العثمانيين كانوا قد حملوا معهم من موطنهم الأعلى بعضا من الاساليب المحلية وخاصة الأساليب الصينية التي كان لها أثرها على الفنون الاسلامية وخاصة في ايران. وبهذا تجمع لدى الأتراك العثمانيين خليط من الأساليب الفنية الزخرفية المختلفة من صينية وايرانية وبيزنطية أو مصرية (١) . إلا أن فن التذهيب وغيـره من الفنون الأخرى لم يظهر بشكل بارز عند العثمانيين إلا منذ منتصف القرن التاسع الهجري / الخامس عشر الميلادي . وهذا أمر طبيعي حتمه عليهم انشغالهم بحركة الجهاد وتأسيس الدولة العثمانية الناشئة . ولهذا نلاحظ أن ذلك التأثير ازداد بعد فتحهم للعالم الاسلامي وانتقال الكثير من الفنانين المهرة (وخاصة في فن الكتاب من خطاطين ومذهبيين ومجلديين) من مختلف المدن والاقاليم الاسلامية وخاصة من مصر والشام وايران والاستعانة بهم في البناء الحضاري والفني للدولة الحديثة . فمن فن التذهيب على أيديهم في بداية الأمر ، ثم مالبت أن يحمل لواة الفنانون العثمانيون أنفسهم ، بعد تمرسهم عليه فيما بعد . فتقدم على أيديهم حتى وصل الى الذروة في الحسن والدقة والاتقان من حيث أساليبه وطرقه وألوانه وزخارفه ، وظهر ذلك التأثير جليا في أعمالهم الفنية الأولى (٢) ، التي مالبت أن استقلت شيئا فشيئا حتى أصبح لها طابعها الخاص ، والمميز ، وذلك منذ القرن العاشر الهجري / السادس عشر الميلادي وصارت لهم السيادة في ذلك الأمر ، وخاصة بعد تدهور فن التذهيب في نهاية العصر المملوكي (٣) .

(١) مرزوق ، الفنون الزخرفية في العصر العثماني ، ص ٢٢٧-٢٢٨.

(٢) كحالة ، م . س ، ص ١٨٧.

(٣) دوجلاس باريت ، الفن الاسلامي ببلاد فارس ، ترجمة احمد عيسى ، ص ٣٥-٣٦.

ومنذ ذلك الوقت حظي فن التذهيب بعناية فائقة واهتمام كبير من قبل السلاطين والأمراء العثمانيين ورجال الدولة والمهتمين به ، حتى أن تلك العناية شملت المذهبيين أنفسهم في تبني أعمالهم ، وتزويدهم بالمواد اللازمة في صناعة التذهيب (كالذهب وحجر اللازورد ، والورق الفاخر) ، ونحوها (١) ، والتي لا يقدر على تكاليفها كل انسان ، فعلا شأنهم ، وارتفع مقامهم لدى الخاصة والعامة ، وبيعت أعمالهم بأعلى الاثمان ، وتنافس الجميع في الدخول الى هذا الميدان ، وصار لكلمة مذهب شأن عظيم في ميدان فن الكتاب الاسلامي ، لاتقل عن المكانة التي حظى بها الخطاط من قبل ، حتى ان المصورين الذين كانت لديهم القدرة والمهارة في التذهيب ، قاموا بتذهيب بعض المخطوطات وكانوا يوقعون أسماءهم عليها بصفتهم مذهبين ، لا بصفتهم مصورين ، وقد وصفهم المؤلفون في مؤلفاتهم بأنهم أصحاب المهارات المتعددة . اذ أظهر بعض الخطاطين قدرتهم الفائقة على ممارسة التذهيب والتجليد والرسم بمهارة كبيرة ، الى جانب اجادته للخط العربي . ونتيجة لذلك التنافس الشريف تباينت أعمال المذهبين من حيث الدقة والرقي والجمال الفني وتناسق الألوان الزاهية والانسجام الزخرفي البديع ، فكان المذهب لا يوقع اسمه على تلك الأعمال ، الا اذا اتمت بتلك الصفات الجيدة . ويتمثل ذلك جليا في المصاحف الشريفة ، وربما يكون ذلك الأمر أحد أسباب قلة توقيع أسمماء المذهبين على الكثير من الأعمال الفنية المذهبية (٢) .

ويعتبر السلطان محمد الفاتح (٨٥٥ - ٨٨٦ هـ / ١٥٤١ - ١٤٨١ م) من أوائل السلاطين العثمانيين الذين اهتموا بفن التذهيب ضمن اهتمامهم بفنون الكتاب الأخرى فعند توليه السلطة للمرة الثانية نقل محتويات مكتبته الخاصة من (مانيسا) ، وضمها الى مكتبة القصر السلطاني في العاصمة (أدرنة) وخصص لها

(١) زكي حسن ، الفنون الايرانية ، ص ٦٩ .

(٢) الحلوجي ، المخطوط العربي ، ص ٢٤٢ .

مجموعة من الفنانين المختصين بفن الكتاب من خطاطين ومذهبيين وغيرهم . كما أنشأ دار للنقش بالقصر السلطاني ، وأمر بنسخ المخطوطات الخاصة وتذهيبها في تلك الدار التي ترأسها المذهب بابا نقاش اوزبكي . ثم نقل ذلك كله الى القصر السلطاني في العاصمة الجديدة استانبول (اسلام بول) ، بعد فتح القسطنطينية (٨٤٧ هـ / ١٥٤٣ م) وبهذا أخذ يظهر فن التذهيب تحت سماء استانبول بشكل أكثر مما سبق (١) .

ويلاحظ على المخطوطات المذهبة في عهد السلطان الفاتح تأثرها بالأسلوب السلجوقي وتميزها بخصائص تختلف تماما عن غيرها . وتبرز هذه الخصائص في الصفحات المذهبة التي تسبق سورة الفاتحة ، والتي تعرف (بالظهرية) . وفي زخارف التاج (٢) ، والعناوين والخاتمة (صفحة الفراغ) وبين سطور المتون ، وكتابة التملك ، وعلى الغلاف في الداخل والخارج بمذهبات صرفة (حالكارى) ، وملونه . وتتبع الظهريات في الكثير من المخطوطات لصفحتين تغطيهما كليهما أو تقطع في وسطها على شكل صره (جامه أو شمس) مدورة أو مفضضة (مثنى) ، تخرج منهما احيانا زخرفة شعاعية أو سهمية (٣) ، أو بيضاوية أو مربعة أو مستطيلة احيانا اخرى . وجرت العادة أن يكتب في ظهرية الصفحة الاولى عبارة : تفيد بأن المصحف أو الكتاب اعد لقراءة احد السلاطين بينما خصمت ظهرية الصفحة الثانية لكتابة اسم الكتاب واسم المؤلف . أو كتابة بعض الآيات القرآنية فيهما كقوله تعالى : ﴿ قُلِّلِينَ اجْتَمَعَتِ الْإِنْسُ وَالْجِنُّ عَلَى أَنْ يَأْتُوا بِمِثْلِ هَذَا الْقُرْآنِ لَا يَأْتُونَ بِمِثْلِهِ وَلَوْ كَانَ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ ظَهِيرًا ﴾ (٤) . أما التاج المذهب فلم يكن

(١) - İsmet Binark A.E., S. 30,31,32.

التاج والغرة الحلية والديباجة ، وسر لوح الفاظ اصطلاحية تطلق على الصفحة الاولى المذهبة في المصاحف الشريفة وغيرها من المخطوطات وهي تعني بداية الصفحة المذهبة

وراسها ، او الصفحة الافتتاحية . انظر : C.E.Arseven, A.E.C.4.S.1983.

(٢) انظر : لوحة (٩١) .

(٣) انظر : لوحة (٨٩ ، ٤٧) .

(٤) سورة : الاسراء آية (٨٨) .

على شكل محراب أو قبة تخرج منهما زخارف شعاعية بل كان على شكل مستطيل يمتد بعرض الصفحة . ومن حيث الألوان والزخارف فقد كان اللون الأزرق ، البنفسجي هو الطابع المميز للمصاحف في عهد الفاتح ، على عكس اللون الأزرق في تذهيبات أصفهان وهرات ، كما استخدم اللون الأسود وأحياناً على أرضية مذهب ، كما زخرفت تلك الصفحات بزخارف خطوية كالأجنحة والسحاب والزهور ، وزخارف التوريق (الأرابسك، الرومي)، ورسمت أحياناً تلك الزخارف على أرضية منقوطة بألوان مختلفة ، تتميز بالانسجام والتناسب وتعتبر هذه الألوان والزخارف من العناصر الأساسية في التذهيب في عصر الفاتح (١) .

ويلاحظ أن الورق المقبول المعروف بالآبادي بلونيه الأبيض والكريمي كان هو الأكثر استعمالاً في كتابة المخطوطات في ذلك العصر ، وأن متن المصحف كان في الغالب يحاط بإطار مذهب من جوانبه الأربعة ، وهكذا يعتبر عصر الفاتح نقطة انطلاق في شتى المجالات السياسية والاقتصادية والعلمية والفنية (٢) .

وواصل السلاطين العثمانيون اهتمامهم وعنايتهم بفن التذهيب ، الذي لازم في تطوره وتقدمه ، فن الخط وتجويده ، حتى بلغ قمة نضوجه وذروة تطوره وازدهاره منذ القرن العاشر الهجري / السادس عشر الميلادي ، وحتى القرن الحادي عشر الهجري / السابع عشر الميلادي . وفي هذه المرحلة اتقن فن التذهيب والزخرفة الإسلامية بشكل كبير ، بحيث انتجت أرقى المخطوطات العثمانية المذهبة ولاسيما المصاحف الشريفة ، حتى بلغت الغاية في الاتزان والدقة وتوافق الألوان ، وجمال الخط والتجليد (٣) .

(١) - İsmat Binark, A. E. S. 31-33.

(٢) - A. E. S. 33.

(٣) زكي محمد حسن ، فنون الإسلام ، (بيروت : دار الرائد العربي ، ١٤٠١ هـ /

١٩٨١ م) ، ص ١٥٧ .

- M. Uğur Derman, Tuğra. S. 17.

وفي مرحلة لاحقة أصاب الضعف والتدهور فن الكتاب عامة ، وفن التذهيب خاصة (لارتفاع تكلفته ، حتى بلغ ذروة ضعفه وتدهوره خلال القرن الثاني عشر الهجري / الثامن عشر الميلادي ، نتيجة لتردى الأحوال الاقتصادية في الدولة العثمانية في تلك الفترة . واستمر ذلك حتى نهاية العصر العثماني بالرغم من انتعاشه في بعض الفترات خلال القرنين الثاني عشر والثالث عشر الهجريين / الثامن عشر والتاسع عشر الميلاديين بفضل جهود بعض السلاطين العثمانيين كالسلطان أحمد الثالث والسلطان محمود الثاني . إلا أن تلك الجهود والمحاولات لم تدم طويلا إذ فقد فن التذهيب العثماني أصالته وجماله القديم بسبب تأثره بالأسلوب الأوروبي الجديد (الباروك والروكوكو) فضلا عن اشتغال الكثير من الأرمن بفن التذهيب في استانبول ، بهدف الكسب المادي فقط (١) .

أهم الأماكن التي استعمل فيها التذهيب :

لعب التذهيب دورا عظيما في زخرفة المصاحف الشريفة في العصر العثماني وكان من أهم المناطق التي استخدم فيها التذهيب المصحفان الأوليان (التاج) والصفحة الأخيرة (الخاتمة) التي تميزت بالغنى الزخرفي والثراء الفني إلى درجة المبالغة . كما استخدم في الأشرطة التي تفصل بين السور وبعضها ، وفي العلامات التي تفصل بين الآيات القرآنية ، واستعمل أيضا في هوامش الصفحات ، وفي الأطارات التي تحيط بالنص الكتابي .

وقد يذهب فراغ الصفحة وأحيانا تذهب الصفحة كاملة قبل الكتابة أو ينشر عليها الذهب (زرفشان) (٢) .

وفي الغالب كتبت أسماء السور وأماكن نزولها وعدد الآيات ، والأحزاب

(١) - M. Uğur Derman, Tuğra, S. 17 .

Şule Aksoy, "Kitap Süslemelerinde Türk-Barok-Rokoko Üslubu", Sanat , (İstanbul), Yıl:3 , Sayı:6, (Haziran, 1977), S. 128-132.

(٢) انظر : لوحة (٤٨ ، ٩٤ ، ١٣٧ ، ١٧٦ ، ١٩٨ ، ١٩٩) .

والأجزاء والسجدة ، والوقف ، والعشر ، والخمس باللون (الحبر) الأبيض وأحيانا باللون الأحمر ، والذهبي والأزرق^(١) . كما استمر استخدام التذهيب في الظهريات حتى القرن العاشر الهجري / السادس عشر الميلادي وفي احاطة السطور بحسب انحناء حروفها بما يشبه السحاب^(٢) على النمط السلجوقي^(٣) .

ويجدر بنا قبل التعرف على طرق اعداد الطلاء الذهبي أن نتطرق الى الحديث باختصار عن اعداد ورق الذهب .

فمن المعلوم أن عملية ترقيق الذهب والفضة عرفت منذ القدم ، عند الفراعنة واليونانيين والمسلمين بغرض تزيين الأشياء الثمينة ، ولأنها تطورت عبر الزمن ، فاستخدمت في العصر الاسلامي في ترصيع وتغطية (تكفيت = تومباك) الأشياء الفنية المعدنية والخشبية ونحوهما ، كما استعملت أيضا في نقش المنمنمات ، وتذهيب الصفحات والأغلفة سواء بالفرشاة أو بالضغط الساخن بواسطة القوالب ، واستمر استعمالها في العصر العثماني لنفس الأغراض السابقة ، فاستطاعوا ترقيق الذهب أكثر مما سبق حتى وصل الى سماكة $\frac{1}{9}$ ملم ، وتتلخص طريقتهم في ترقيق الذهب في الآتي :

يصهر الذهب ويسكب في قوالب مربعة الشكل ذات عمق طفيف ، وبعد جفافه تؤخذ القطع الذهبية المربعة وتطرق بمطرقة على سطح صلب (كحجر الرخام ونحوه) لمدة معينة ، تؤخذ بعدها وتمرر في آلة الترقيق (اسطوانتين من المعدن) ، فيصبح سمك القطع حوالي ١ ملم ثم تقطع الى مربعات صغيرة من ٣ - ٥ سم^(٤) . ثم توضع تلك المربعات الصغيرة داخل قطع من الجلد بطول

(١) انظر : ص ١٦٣ من الرسالة .

(٢) C.E. Arseven, A.E.C.4.S.1983. İsmat Binark ,
A.E. S. 26,27.

(٣) زكي حسن ، فنون الاسلام ، ص ١٦١ .

(٤) Altan Türe, A.E.S. 12-13 .
C.E. Arseven, A.E.C.4. S.1984.

١٠ سم ، وينثر عليها قليل من الجص المطحون . وتعد طبقات متماثلة حتى تمل الى حوالى خمسين أو ستين طبقة ، ثم تلف بقطعة جلد كبيضة وتلصق أطرافها بإحكام ، حتى يصبح الجميع قطعة واحدة ، ومن ثم توضع على حجر مستوى ، ويترك عليها بمطرقة كبيرة خاصة لهذه العملية وكلما تزايد عدد الطبقات كلما ازدادت القطع الذهبية رقة ولطافة ، وغالبا ماتستمر هذه العملية بضعة أيام مجموع ما يترك فيها عشرة آلاف طبقة على الأقل (١) .

وهناك طريقة أخرى تختلف بعض الشيء في خطواتها عن الطريقة السابقة فبعد تمرير المربعات الذهبية من آلة الترقيق ، توضع بين صفحات من ورق بمساحة ١٢ سم فوق بعضها طبقة طبقة بالتوالي ، ثم توضع داخل كيس من الرق ، ويوضع الكيس بدوره على حجر مستو ويترك بمطرقة وزنها ٧ كجم لمدة نصف ساعة ، ثم تخرج المربعات وتقطع الى مربعات أصغر ، وتعاد الطريقة مرة أخرى بمطرقة وزنها ٤ كجم ، ثم تخرج مرة ثانية وتقطع الى مربعات أصغر من سابقتها ، ويتبع معها الأسلوب السابق بمطرقة وزنها ٣ كجم لمدة أربع ساعات ، وبعد اتمام العملية تصبح المربعات رقيقة ورقيقة جدا ويتم حفظها داخل أوراق شفافة (٢) ، وتعتبر عملية تحويل الذهب الى رقائق ذهبية من أصعب الأمور في فن التذهيب ، وكان يقوم بهذه العملية عمال متخصصون استطاعوا تشكيل ما يشبه النقابة في العصر العثماني (٢) .

والآن نتحدث عن اعداد ماء الذهب للزخرفة أو الكتابة به :

هناك طرق متعددة استخدمت في تحضير ماء الذهب نذكر بعضها وهي كالتالي :

الطريقة الأولى : تخلط عشرون أوقية من ورق الذهب مع أوقية من شراب الليمون أو العسل في اناء صيني مع اضافة رطل من الماء العذب ، ثم يخلط

- Altan Ture , A.E. S.13. (١)

- A.E. S.14. (٢)

- كان يقوم بهذه العملية قديما الوراقون ، وكان المذهبون والمجددون يشترون الاوراق الذهبية منهم والتي تباع بالدرن داخل اوراق شفافة .

- C.E.Arseven, A.E.C.4.S.1984. انظر :

المزيج بقليل من الليقة والزعفران ومحلول الصمغ العربي (١).

الطريقة الثانية :

تسحق أوراق الذهب أو الفضة في هاون مع قليل من العسل الصافي
سحقا جيدا . حتى تصبح ناعمة جدا ، ثم يفصل العسل عن المحلول يصب
الماء النقي المغلي عليه وبعد ان يتم الفصل ، يضاف اليه الماء الممزوج
بالصمغ العربي (٢) .

الطريقة الثالثة :

يؤخذ قليل من أوراق الذهب (٢٤ ورقة) ونصف أوقية من الذهب
الشبهاني (البرونزي) وثلاثين قمحة من العسل الصافي ، وأربعة دراهم من
الصمغ العربي ، وثلاثين قطرة من روح الخل ، وأربع أوقيات من ماء المطر ،
ثم يمزج الذهب مع العسل والصمغ أولا ثم يصب عليه الماء وأخيرا
روح الخل (٣) .

الطريقة الرابعة :

يذاب مسحوق الذهب أو الفضة في محلول الماء العذب والصمغ
العربي ، ويذهب به ، وعند ما يجف يمكن تلميعه بحجر الصقل (٤) .

الطريقة الخامسة :

يذاب الصمغ العربي بالماء النقي ، مضافا اليه سكر النيرات
ثم يذهب أو يكتب به على الورق ، وقبل أن يجف يوضع عليه ورق الذهب أو الفضة

(١) انظر : ص ١٥٨ من الرسالة .

- يضاف العسل الى ورق الذهب بغرض تماسكه وعدم تطايره عند طحنه .

انظر : رشيد أفندي ، م . س ، ص ٣٣٤ .

(٢) ن . م . س ، ص ٣٣٤ . ويضيف (ان المصورين لا يستعملون ورق الذهب
أو الفضة ، بل ورق البرونز) ولعل تفضيلهم لورق البرونز جاء لفارق
التكاليف بين الذهب والبرونز .

(٣) ن . م . س .

(٤) ن . م . س .

الرقيق ، ويترك عليه حتى يجف تماما . ثم ينظف بفرشاة ناعمة ، فيزول المعدن الزائد ، ويبقى مالمق على الكتابة أو الزخرفة (١) .

الطريقة السادسة :

وهي من أكثر الطرق استخداما في فن التذهيب العثماني ، وفيها يقوم المذهب بأخذ ورقة واحدة من رقائق الذهب بطرف الأصبع ، ووضعها في اناء مقعر ، ثم يضيف إليها محلولاً مائعاً من الصمغ العربي أو العسل ، ويقوم بطحنها بأصبعه ، أو براحه اليد ، ويستمر في عملية الطحن لمدة ساعة أو ساعتين حتى يظهر بريق الذهب . ثم يملأ الاناء الى منتصفه بماء صاف ، بعد غسل الاصابع من الذهب ويترك لمدة ساعتين أو ثلاث ساعات . وبعد ان تترسب ذرات الذهب في قاع الاناء يقوم بفصل الماء عن الذهب بعناية تامة ، ثم يؤخذ الذهب المترسب ويطن مع الجيلاتين ، ثم يؤخذ منه قليلا بطرف الفرشاة وتطلى به الزخارف . أما الماء المتبقي فيستخدم في صناعة نوع من الورق يسمى ورق الزرفشان أى : المشبع بالذهب (٢) .

ولقد نوهنا عن هذه الطريقة سابقا في فصل المداد ، ولكن رأينا أن لا بأس من ذكرها هنا مع بعض التفاصيل الخاصة بفن التذهيب (٣) .

وهناك ألوان أخرى استخدمت في فن التذهيب ترجع الى أصول نباتية كالنيلة ، والحناء ، والورود والزهر (الزعفران) ، ومعدنية : كالزنجفر والزنجار والنحاس الأحمر وغيرها ، وأخرى حجرية أو ترابية كالفيروز واللازورد وغيرهما من الأحجار الشمينية ، وهي أكثر ثباتا ودواما ، الآن استعمالها قليل لكلفتها . ويتم استخدامها بعد سحقها ومزجها بالماء والصمغ العربي ، وفي الآونة الأخيرة مال المذهبون العثمانيون الى استخدام الألوان

(١) رشيد أفندى ، م . س ، ص ٣٣٤ .

(٢) İsmet Binark, A.E.S. 27. Celal Esad Arseven ,
Les Arts Decoratifs Turcs, (Istanbul: Milli Egitim
Basımevi), P. 328.

(٣) انظر : ص ١٦٢ من الرسالة .

المائية بعد اندثار معظم التراكيب السابقة . وقد استخدمت في العصر العثماني معظم الألوان ، كاللون الأحمر والأبيض والبرتقالي والأصفر والأزرق بدرجاته والأخضر والأسود ، إلا أن أكثرها استخداما في المصاحف الشريفة الى جانب اللون الذهبي ، اللون الأزرق بدرجاته ، والأحمر ، والأسود (١).

أهم الأدوات المستخدمة في التذهيب :

١ - الفرشاة : وتعد من أهم أدوات المذهب ، وتسمى قلم ، اذ لا يستطيع المذهب بدونها التذهيب بدقة ومهارة . وهي تختلف عن فرشاة الرسام والمصور من حيث كثافة شعرها ، فهي تتصف برقتها وقلة الشعر ، وقد تكون ذات شعرة واحدة في معظم الأحيان ، وتصنع من ذيل القطيفة (ابنة ثلاثة شهور) ، واذا كانت الفرشاة مكونة من عدة شعرات فتحزم مع بعضها بخيط حريري ، وتكون احدى الشعيرات أطول بقليل من غيرها ، ثم تربط الفرشاة الى ساق ريشة الحمام . ويجب أن يكون طرف الشعر مستقيما ، واذا كان مرتخيا يمرر بخفة على شعلة كبريت مطفأة للتو (٢).

٢ - حجر الصقل أو مهرة الذهب : وقد سبق التنويه عنها عند حديثنا عن أنواع المهرة (٣) ، ويستخدمه المذهب في صقل التذهيب وتلميعه سواء في الأعمال الكتابية أو الزخرفية . وتسمى الزخرفة الممقولة باللغة التركية بسند (Pesend) (٤) .

(١) - İsmet Binark , A.E.S. 28.

نفائس بيت القرآن ، ص ٣٣ .

(٢) - İsmet Binark, A.E. S.28 ; C.E.Arseven, Les Arts Decoratifs p. 328.

(٣) انظر : ص ٦٤ - ٦٥ من الرسالة .

(٤) - İsmet Binark, A.E.S. 28. C.E.Arseven, A.E.C.4., S.1985.

طرق التذهيب :

هناك ثلاث طرق استخدمت في تذهيب المخطوطات الاسلامية العثمانية وهي كالتالي :

١ - اللمق : تلمق الأوراق الذهبية الرقيقة في الموضع المطلوب تذهيبه بواسطة الصمغ ، وبعد الانتهاء من التذهيب ، توضع ورقة نظيفة فوقه ، وتذلك بقطعة من المحار ، ولزيادة اللعان والبريق يصقل بمسطرة عاجية (١) .

٢ - الطلاء : استعمال محلول الذهب في طلاء الزخارف بواسطة الفرشاة ، ثم يصقل بالمسطرة العاجية (٢) .

٣ - الرش (النثر) : نثر الطلاء الذهبي على المكان المطلوب ، بعد تغطية سطحه بطبقة رقيقة من محلول الصمغ (٣) .

أساليب زخرفة التذهيب :

يختلف فن التذهيب عن فن الرسم والتصوير ، فقد تعددت أساليبه وتنوعت من عصر الى آخر ، أخذت في التطور والازدهار ، حتى وصلت في العصر العثماني أوج ازدهارها وتقدمها . وكانت كالتالي :

١ - التذهيب المباشر : وفيه يقوم المذهب بتنفيذ الزخارف المطلوبة مباشرة على الورقة أو اللوحة الأصلية بالطلاء الذهبي بواسطة الفرشاة وهذا النوع من التذهيب في غاية الصعوبة ويحتاج الى مهارة فائقة في الزخرفة ودقة متناهية وصبر وأناة ، لأن المذهب يقوم بعمل المزخرف والمذهب معا وفي وقت واحد (٤) .

(١) نفائس بيت القرآن ، ص ٣٤ .

-C.E. Arseven, Les Art Decoratifs, P.320.

(٢) نفائس بيت القرآن ، ص ٣٤ .

(٣) - C.E. Arseven, Op.Cit., p.320.

(٤) حسب رواية أحد العاملين في ميدان التذهيب والتجليد في مكتبته السليمانية في استانبول ، ويدعى الأستاذ (رأفت قونقور) .

٢ - التذهيب غير المباشر : وفيه يقوم المذهب بنقل الرسوم والزخارف المعدة سابقا (١) ، سواء من قبله أو من قبل المختصين بذلك (الرسام أو المصور) على الورقة الأصلية ، ومن ثم يقوم بتذهيبها وتلوينها ثم تلميعها بالمقل ، وهي على نوعين :

(أ) النقل أو الشف (التظهير) بالضغط : وفيها يتم وضع الورقة المزخرفة على الورقة الأصلية ، باحكام ودقة ، ثم يقوم المذهب بالمرور برأس القلم على تلك الرسوم والزخارف بالضغط ، فتظهر ملامح الزخرفة على الورقة الأصلية ، ثم يقوم بعد ذلك بتذهيبها (٢) .

(ب) النقل أو الشف بواسطة التخريم : حيث تؤخذ الورقة المزخرفة وتوضع على قطعة من الخشب الصلب ، وتشقب أطراف أو خطوط الزخرفة بالابرة بشكل منتظم وجيد (٣) . ثم تثبت بعد ذلك على الورقة الأصلية المراد زخرفتها ، وينثر عليها مسحوق الفحم الناعم . وإذا كانت المساحة كبيرة يفضل أن يتم نشر المسحوق على ربع الزخرفة المخرمة أولا ثم ترفع الورقة المزخرفة المخرمة ، وتحدد ملامح الزخرفة بالفرشاة بلون ظاهر ، ثم يزال غبار الفحم من وجه الصفحة وتكرر العملية السابقة ربعا بعد آخر (٤) . وبعد الانتهاء من نقل الزخرفة بكاملها ، يتم تذهيبها من خلال تلك الحدود ، وحين تجف تمقل الأماكن المراد مقلها بواسطة حجر المقل (٥) .

(١) كانت ترسم الزخرفة المطلوبة أولا على ورقة أخرى بالفرشاة باللون البني .

(٢) حسب رواية الاستاذ رأفت قونقور .

(٣) لا يصلح استخدام الخشب اللين لسهولة دخول الابرة فيه اكثر من اللازم ، فتتسع معها الشقوق ، وتصبح رخوة ، وهذه الرخاوة تؤدي الى انسداد الشقوق ، عند وضع الورقة المزخرفة على الورقة الأصلية . انظر :

- İsmet Binark, A.E.S.28.

(٤) تتبع هذه الخطوات لعدم افساد الزخرفة باليد اثناء رسمها بالفرشاة ، ولضمان الدقة والنظافة .

- İsmet Binark, A. E. S.28.

(٥)

٣ - التذهيب بواسطة القص: ويتم فيه أيضا رسم الزخارف على ورق—ة أخرى، ثم تفرغ تلك الزخارف بواسطة القص، وبعد ذلك تلمق بدق—ة على الورقة الأصلية المراد زخرفتها، والتي تكون في الغالب ملونة—ة باللون الأزرق، وفي النهاية تأتي عملية التذهيب والتلميع (١).

وقد كان المذهب إذا أراد أن يبرز بعضا من أقسام الزخرفة، فأنه يغطيها بالصباغ الأبيض الممزوج بصفار البيض، وبعد جفافها يتم تذهيبها (٢). ولاكساب الطلاء الذهبي تباينا لونها، يضاف إليه اللون الأحمر، والأصفر، والأخضر (٣).

ومما ينبغي على المذهب أثناء عملية التذهيب، مسك الفرشاة عموديا إذا كان الخط دقيقا جدا، كما يتجنب مس عرق اليد للورق—ة المزخرفة، حيث يؤدي ذلك إلى عدم نفاذ الطلاء الذهبي في الورقة بشكل جيد، ولذلك يحرص المذهبون على وضع قطعة من الجوخ أو الفرو تحت أيديهم مثلما يفعل الخطاطون وغيرهم من الفنانين (٤).

وخلاصة القول، فإن التذهيب يمر بالمراحل الآتية (٥):

- ١ - تنفيذ الرسوم والزخارف على الورقة الأصلية المراد زخرفتها باح—دى الطرق السالفة الذكر.
- ٢ - التلوين بالالوان المختلفة وبماء الذهب.
- ٣ - التلميع والمقل بواسطة حجر المقل.

(١) عمر رضا كحالة، م. س، ص ١٨٧.

(٢) - C.E. Arseven, A.E.C.4. S.1985.

(٣) - C.E. Arseven, Les Arts Decoratifs, p. 320.

(٤) - C.E. Arseven, A.E. C.4. S.1985.

(٥) - İsmet Binark, A.E.S. 27,28.

الزَّيْفَارِيُّ

تختلف زخارف التذهيب حسب الأسلوب الفني والروح الفنية السائدة في العصر . كما تختلف باختلاف نوع المخطوط ونوع الموضوع . ففي فـسـن الكتاب الاسلامي عامة والتذهيب خاصة ، لم تخرج التزيينات والزخارف عـن الزخارف النباتية والزخارف الهندسية والزخارف الكتابية ، وخاصة فـي المصاحف الشريفة . أما الزخارف الادمية والحيوانية فقد تمثلت فقط في المخطوطات الأدبية والطبية في ايران خاصة ، وحتى الزخارف النباتية التي استخدمت بكثرة في المخطوطات الدينية عامة كانت من نوع الارابسك وعلى وجه الخصوص في المصاحف الشريفة فقد حورت عن الطبيعة والواقع ابتعاداً عن مضاهاة خلق الله .

الزخارف النباتية :

استخدم المسلمون الزخارف النباتية بكثرة في أعمالهم الفنية منذ العصر الاسلامي الاول ، وتطورت على أيديهم خلال العصور الاسلامية المختلفة واستطاع الفنان المسلم بذوقه ومهارته الفنية تشكيل وترتيب تلك الزخارف بما لم يسبق له مثيل من قبل ، حتى بدت وكأنها شيء جديد ، وابتعد فـي رسمه لها عن الواقعية ، وتحويرها عن الطبيعة ، مما يدل على سيادة مبدأ التجريد والرمز في الفنون الاسلامية ، والبعد عن مضاهاة الله سبحانه وتعالى في خلقه ، ولما للدين من أثر واضح في توجيه الفنان عن الابتعاد عن كل ذي حياة . ويطلق على هذا النوع من الزخارف النباتية المحسورة الارابسك ، وهو لفظ أطلقه الأوروبيون على هذه الزخارف ، وتشكل مـن الأوراق النباتية البسيطة والمفصصة بفص أو فصين أو ثلاثة أو أكثر والرمحية والفروع والأغصان ، والخطوط المنحنية أو المستديرة ، أو الملتفة ببعضها البعض ، وقد تتخللها الورود والزهور والبراعم ، والأوراق النخيلية وأنصافها (بالمت)^(١) ، وتقوم على مبدأ التوازن والتماثل والتقابل والتكرار ، وقد ظهرت زخارف الارابسك في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي فـي

(١) انظر شكل (٦٢ ، ٦٣ ، ٦٤ ، ٦٦ ، ٧٠ ، ٧٠ ب) .

سامراء وفي مصر الطولونية، وواصلت تطورها في العصر الفاطمي حتى بلغت أوج ازدهارها في القرن السابع الهجري / الثالث عشر الميلادي .

هذا ولقد واصلت هذه الزخارف شيوعها وانتشارها حتى انتقلت من الأندلس الى اوربا ومن هنا اكتسبت تسميتها الأجنبية (آرابسك) ، ولكن اللفظ الأقرب والمطابق لصفات هذه الزخارف هو التوريق والذي كان ولا يزال يستخدم الى الآن في أسبانيا، ويعنى النمو والتولد والتكاثر، وهو مهم مميزات هذه الزخارف . وواصلت زخارف التوريق تطورها على أيدي سلاجقة الروم^(١)، وشارك العثمانيون في آخر الأمر في تطورها . كما واصلت زخارف التوريق تطورها على أيدي العثمانيين ، حتى صارت لها أشكال رائعة وصور جميلة تميزت بالتأثير رغم شدة تعقيدها، حتى بلغت غاية كمالها وعظمتها خلال القرنين التاسع والعاشر الهجريين / الخامس عشر والسادس عشر الميلاديين، وصارت لها الصدارة والغلبة في الزخرفة بصفة عامة^(٢)، ولا سيما في فنون الكتاب لملاءمة طبيعتها وانسجامها مع كل المواضع الزخرفية . ولقد استخدمت في تذهيب صفحات المصاحف والمخطوطات وحدها او مختلطة بالزخرفة الخطاوية وبخاصة في القرن العاشر الهجري / السادس عشر الميلادي^(٣)، ولزخارف التوريق العثمانية أنواع أساسية منها البسيطة والمفصصة والمتداخلة (الخردة) والملفوفة المضفرة ، وأنواع أخرى لا فروق بينها الا من حيث البنية الداخلية والخارجية لها^(٤)، وعند رسم الروميات وحدها أو مع غيرها كالخطاويات تتبع قواعد معينة لتنفيذها

(١) مرزوق ، الفنون الزخرفية في العصر العثماني ، ص ٧٦ ، ٧٧ .

(٢) وقد اطلق الاتراك عليها لفظ (الرومي) ، وهو ما يمكن ان نسميها بالآرابسك المطور .

(٣) - İsmet Binark, A.E., S.25. Cahide Keskiner, "Süsleme Sanatlarımızda Rumi", Antika, (ist), Sayı:36 (Nisan, 1988), S.22. Birsen Gökçe, " Rumi Motifler ve Rumili Desenlerde Çizim Kuralları" Antika, (ist.), Sayı:36, (Nisan, 1988), S.31.

- A.E. (٤)

منها أن كل عنصر يسير وفق خطه المعين ولا يختلط بالآخر ، وأن الأغصان دائما من أسفل الروميات ، وإذا اختلقت الروميات مع سواها تتنبأ بـ الأغصان المروور من الأعلى والأسفل ، وإذا استخدمت الروميات مختلطة مع السحب الصينية والخطاويات فإنها توضع في الغالب داخل خراطيش منفصلة تتخللها السحب الصينية^(١) . ومن الخزارف التي شاع استخدامها في العصر العثماني في فنون الكتاب الخزارف الخطاوية (الهاتاي) وتتجلى فيها الروح الصينية وهي لا تختلف كثيرا عن خزارف التوريق العثمانية سوى قربها الى الواقعية نوعا ما ، وقد تأثر بها الاتراك في موطنهم الأصلي من حضارة الصين ، كما تأثروا بحضارة ايران وفنها ، وتطلق الهاتاي على منطقة التركستان الشرقية ، موطن الأتراك عامة^(٢) . وقوام هذه الزخرفة الوريدات والزهور والاوراق النخيلية وانصافها ، والسحب الصينية (تشي تشي Tchi Tchi) ومن الفروع النباتية المجتمعة داخل (الجمامات) الكبيرة والصغيرة ، والتي ترتبط ببعضها بتعرجات دقيقة ، وتتميز خزارف الهاتاي بالطابع الصيني والايراني ، ولقد استطاع الفنانون العثمانيون بمقدرتهم الفنية تطوير زخرفة الهاتاي ، وكان من أهم ابداعاتهم فيها مزجها مع خزارف التوريق العثمانية مزجا ينم عن الانسجام والتوافق ادى الى ظهور تكوينات زخرفية رائعة^(٣) . وتجدر الاشارة الى أن هذين الاسلوبين قد امتازت بهما فنون الكتاب ونحوها خلال القرن العاشر الهجري / السادس عشر الميلادي ، واستمر استخدامها خلال القرن الحادي عشر الهجري / السابع عشر الميلادي ، الا أنه لم يرق الى مستوى تذهيبات القرن العاشر الهجري / السادس عشر الميلادي بسبب الضعف السياسي والاقتصادي . وفي القرن الثاني عشر الهجري / الثامن عشر الميلادي

- Birsen Gökçe, A.E.S. 34,36.

(١)

(٢) مرزوق ، الفنون الزخرفية في العصر العثماني ، ص ٨٧ ، ٨٨ .

(٣) ن . م . س .

- İsmet Binark, A.E., S.26.

- انظر شكل (٦٩، ٦٣، ٦٩، ١٧١) .

- ويمكن ان نطلق عليها الزخرفة العثمانية .

تأثرت زخارف التذهيب بزهرة اللاله : وهي الزنبق أو السوسن ، وهى زهرة كبيرة مختلفة الألوان والأشكال ، واكتسبت أهمية خاصة في عهد السلطان احمد الثالث (١١١٥ - ١١٤٣ هـ / ١٧٠٣ - ١٧٣٠ م) وشاع انتاجها في استانبول بشتى أنواعها وألوانها التي تزيد عن ألف نوع . وقد تنافس منتجوها بين بعضهم على انتاج أنواع منها ، وكان أشهرهم المعمار سنان ، والوزير ابراهيم باشا ، فكانت تنظم الحفلات الليلية لها ، وأصبح لها مجلس يكافئ المهتمين بها ، وينتج نوعا جديدا منها ، وعدد أنواعها البارزة يزيد على الثلاثمائة نوع ، ومن أشهر اسمائها صبح البهار ، المرأة ، نور جنان ، وغير ذلك ، ومن الأسباب التي دفعت العثمانيين الى الاهتمام بها وجود لفظ الجلالة في تركيب حروفها ، كما انها لو كتبت معكوسة تكون لفظ هلال ، والذي أصبح رمز للدولة العثمانية في فترة متأخرة ، ولما نالت هذه الزهرة من الاهتمام أطلق على الفترة الممتدة من عام (١١٣٠ - ١١٤٣ هـ / ١٧١٧ - ١٧٣٠ م) عهد اللاله ، واستخدمت في جميع الفنون ولاسيما في زخارف الخزف (١) ، وقبيل نهاية عهد اللاله ظهر تحت سماء استانبول أسلوب زخرفي جديد وافد من أوروبا كان له الاثر الكبير على فنون الكتاب هو أسلوب الباروك والروكوكو (٢) والروكوكو : مستمد من كلمة الصدفة غير منتظمة الشكل متميزة بخطوط منحنية ، ويختلف في مظاهره الفنية عن طراز الباروك . وقد ظهر وازدهر في أوروبا وبخاصة في ألمانيا وفرنسا نتيجة لتطورات علمية وسياسية واجتماعية (٣) ، ولقد تأثر به العثمانيون وأحبوه واستخدموه في اعمالهم الفنية ، وبعد عام (١١٣٤ هـ / ١٧٢١ م) سيطر على نشاطهم فاختاروا منه ما يناسب ويلائم أذواقهم وبيئتهم ، وأضافوا اليه الكثير بما يتماشى مع أساليبهم الفنية

(١) - C.E. Arseven , A.E, C.3. S. 1217 - 1219.

- انظر: شكل (٧٢، ٧٣ ب) .

(٢) - Şule Aksoy, Türk-Barok-Rokoko, S. 130, 131.

(٣) نعمت اسماعيل علام ، فنون الغرب في العصور الوسطى والنهضة والباروك ،

(القاهرة : دار المعارف ، ١٩٧٦ م) ، ص ١٤٧ ، ١٩٩ .

الزخرفية ، وبهذا استطاعوا بمهارتهم اخراجه من مجال العمارة الى فن تذهيب الكتب ، ولقد كان من أبرز التجديدات التي أدخلت على فن التذهيب استخدام الضوء ، والظل لاعطاء ابعادا مختلفة (١) . ومن أهم التكوينات الزخرفية في أسلوب الروكوكو تتمثل في التفاف أوراقه النباتية ، ومن أهمها ورقة الاكانتس (٢) ، أما فن الباروك فقد اقتصر تأثيره على العمارة العثمانية (٣) .

وخلاصة القول ، فان جميع ما مر بنا من زخارف التذهيب في صفحات المصاحف والمخطوطات العثمانية (التوريق العثماني ، والحطاويصة ، والروكوكو) ما هي الا أساليب - وليست أنواع - مستمدة من الحياة النباتية والتي خضعت للأسلوب السائد في عصور الدولة العثمانية ، ولذوق فنانني تلك العصور . ولقد شملت تلك الزخارف معظم الورود والزهور والأغصان والأوراق كزهرة اللاله والقرنفل ، والكرز ووروده ، والرمان والياسمين والبنفسج ، وفلّوا منها اللاله والقرنفل (٤) ، وجعلوا الوردة محورا للزخرفة التي تتكون من عناصر أساسية وهي الغصن - كاتار - والفروع ، والورقة ، والبرعم ، والوردة ، وأحيانا تكفي وردة واحدة لتشكيل الزخرفة بأسلوب التكرار والتقابل . وفي الغالب تختلط الزهور والورود كالمسوس (٥) مع القرنفل في تشكيل الزخرفة ، والمهم أن يكون ذلك التشكيل منسجما في أشكاله وألوانه ، جميلا في تكوينه . ويلاحظ عامة أن الاتجاه في الزخرفة العثمانية أصبح منذ القرن الثاني عشر الهجري / الثامن عشر الميلادي أكثر واقعية وقربا الى الطبيعة ، متأثرا في ذلك بأسلوب الروكوكو الأوروبي واستمر ذلك حتى القرن الثالث عشر الهجري / التاسع عشر

(١) - Şule Aksoy, Türk-Barok-Rokoko, S.128,132.

(٢) - Oya Boyla, "Stil ve Mobilya Rokoko(1)", Antika, (ist.)

- انظر: شكل (٦٨) . Sayı:5, (Ağustos, 1985), S.40.

(٣) - Şule Aksoy, Türk-Barok-Rokoko, S. 132

(٤) زهرة القرنفل : من الأزهار الجميلة ، استخدمت بكثرة في الزخرفة

العثمانية منذ القرن الثاني عشر الهجري / الثامن عشر الميلادي ، تتميز

بأوراقها المشرشرة التي يتحصل منها على حركات سحرية غاية في الجمال .

انظر : - C.E. Arseven, Les Art Decoratifs, P.58.

- انظر: شكل (١٧٣ ، ١٧٣ ب ، ١٧٣ ج) .

(٥) - انظر: شكل (٦٢ ، ٦٣ ، ٦٥ ، ٦٦ ، ٦٧ ، ٦٩ - ١٧٠ ، ١٧١ ب - ج) .

الميلادي (١) .

الزخارف الهندسية :

من المعلوم أن الزخارف الهندسية استخدمت منذ القدم في الحضارات القديمة كاطارات للزخارف الرئيسية ، إلا أنها بلغت على أيدي المسلمين شأنا عظيما ، وأصبحت عنصرا أساسيا من عناصر الزخرفة الإسلامية بفضائل موهبتهم الفنية الطبيعية ، ودرائتهم الكبيرة بالهندسة التطبيقية والنظرية ، ولقد بدأت تلك الزخارف بسيطة ثم تدرجت نحو التعقيد النظري الرائع عبر العصور الإسلامية ، ولاسيما في العصرين السلجوقي والمملوكي في الصفحات المذهبة للمخطوطات والمصاحف الشريفة منذ القرن الثامن الهجري / الرابع عشر الميلادي (٢) . وتطورت في العصر العثماني وازدادت تنوعا واستخدمت بشكل رئيسي في الصفحات المذهبة في المصاحف الشريفة ، وبخاصة في الصفحتين الأوليين اللتين تميزتا عن باقي الصفحات بالشراة الفني والفني الزخرفي وتشكلت زخرفتهما من معظم الأشكال الهندسية البسيطة والمركبة، كالمثلث والمربع والمستطيل والمعين ، والشكل الخماسي والسداسي والمثلث والدوائر المتماسة والمتجاوزة وأشكال بيضاوية (الجامات) البسيطة والمفصصة ، وأنصافها وأرباعها ، والخطوط المستقيمة والمتعرجة والمنحنية (اللولبية) كأشرطة زخرفية مستقيمة أو متعرجة تحيط بالنص القرآني ، تنتهي في الهامش بزخرفة سهمية أو شعاعية (تيج - Tiğ) (٣) ، وهي عبارة عن خطوط قصيرة وأخرى متعرجة ، كما فصلت السور عن بعضها بشريط زخرفي تتوسطه خرطوشة

- C.E. Arseven, Les Arts Decoratifs , P. 57,58.

(١)

(٢) زكي حسن ، فنون الاسلام ، ص ١٤٨ ، ٢٤٩ . أبو صالح الألفي ، الموجز في تاريخ

الفن العام ، (القاهرة : دار نهضة مصر ، ١٩٨٥م) ص ١٥٠ ، ١٥١ .

(٣) وهي زخرفة هندسية تشبه رؤوس السهام الحادة ، تعد عنصرا مهما في زخرفة الصفحات المذهبة في العصر العثماني ، وتستعمل كعنصر مساعد فني الموازنة بين النقش والمنطقة الخالية في الهامش لأنها عملية التذهيب بشكل غير فجائي ليتحقق التوازن الفني للنظر عند الانتقال من التذهيب إلى الفراغ ، وهي على أنواع متعددة ، وللفنان الحرية في اختيار ما يناسب منها في التذهيب وينسجم معه . للمزيد انظر :

- Mine Esiner Özen, "Tezhibde Tiğ", Antika , (ist.), Sayı: 10, (Ocak, 1986), S. 44.47.

مدببة الرأسين تحيط بنص كتابي يتضمن اسم السورة وعدد آياتها ومكان نزولها ، وفصلت الآيات القرآنية بأشكال مختلفة كالنقطة الذهبية ، والدائرة المنقوطة في الوسط وعلى المحيط والمقسمة الى أجزاء موصول بينهما ، والشكل الهندسي المنتظم ويسمى (مجوهر) والمثلث والمسدس ، والدائرة الخماسية الفصوص (القلوب الخماسية بنج برك / Bencberk) ، والثلاثية الفصوص (سبرك / Seberk) . وجاء بعضها على شكل مربعات وريعات (Gulu) وزهور ذات طابع هندسي وعلى شكل مربعات أو معينات أو نجوم (كخاتم سليمان) وغير ذلك (١) . واستخدمت في هوامش الصفحات أشكال هندسية متنوعة منها الدوائر البسيطة والمفصصة وأنصاف القلوب ، والجامات البيضاوية البسيطة والمفصصة ، والمعينات والدلائيات (البخارية) والاشربة الزخرفية المنحنية ، لكتابة علامات الوقف ، والسجدة والجزء والحزب ، والعشر ، والخمس ، وبداية السور بأحجام مختلفة (٢) . كما أحيطت الصفحات الداخلية بالجدول ، وهو مكون من اطارين مختلفين فـي السمك يفصل بينهما خط رفيع باللون الاسود والاحمر (٣) يسمى (محرر) وقد يوجد اطار زخرفي على شكل حرف (S) أو السلسلة أو الضفيرة ، أو من الأرابسك بجانب الجدول .

الزخارف الكتابية :

اتضح لنا مما سبق كيف تطور الخط العربي بنوعيه اليابس واللين على أيدي المسلمين في مختلف العصور الاسلامية ، حتى وصل الى غاية كماله في العصر العثماني . وقد أدرك الخطاطون المسلمون بعبقريتهم الفذة ما تمتاز به الحروف العربية من استقامة وانسباط وتقوس وامتداد اعموديا وأفقيًا أكسبها مرونة مكنتهم من استخدامه كعنصر زخرفي جميل ، وبهذا تعدت الكتابة

(١) انظر : لوحة (١٠٨ ، ١١٣ ، ١٣٦ ، ١٤٥ ، ١٦٣ ، ١٦٩ ، ٢٠٨)

انظر : شكل (٥٤ أ ، ٥٤ ب ، ٥٤ ج) .

(٢) انظر : لوحة (٥٨ ، ٥٩) .

(٣) انظر : لوحة (٥٨ ، ١٣١ ، ١٨٣ ، ١٩٥) .

العربية الغرض الأساسي منها إلى مجال الزخرفة والتذهيب . أضاف إلى ذلك انصراف معظم الفنانين عن تصوير الكائنات الحية والزخارف الأدمية مما أدى إلى التوسع والابداع في الزخارف الهندسية والنباتية والكتابية . وبذلك يعتبر الفنانون المسلمون مبتكرين ومبدعين في هذا العنصر الزخرفي ، - بعكس الزخرفة النباتية والهندسية التي قامت على أسس قديمة - فوصلوا مدات الحروف بأوراق نباتية ، وزهور ووريدات متصلة بخطوط منثنية أو مجدولة ، أو كتبت الحروف على أرضية نباتية ، أو منقوشة بأسلوب هندسي صـرـفـه وبهذا اتصف الخط الكوفي المستعمل في ذلك منذ نهاية القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي بأسماء تدل على شكله الزخرفي ، كالكوفي المزهر أو المشجر وذو الأرضية النباتية والمضفر والهندسي والمتداخل وازداد الخط الكوفي أناقة زخرفية في القرن الخامس الهجري / الحادي عشر الميلادي كما استخدم الخط اللين فيما بعد منذ القرن السادس الهجري / الثاني عشر الميلادي لنفس الغرض كالثلاث المثني ، والطغراء ، والديواني وجليـهـ (السفييني) ونحو ذلك . إلا أن الخط الكوفي كانت له السيادة في ميدان الزخرفة (١) .

ولوحظ من دراستنا للمخطوطات في العصر العثماني ، استخدام الخطاطون العثمانيون للزخرفة الكتابية بصورة قليلة وخاصة في المصاحف الشريفة في كتابة البسملة ، وأسماء السور ، وعدد آياتها ، وأماكن نزولها ، داخل خراطيش وفي علامات الوقف والسجدة والجزء والحزب والعش والخمس ، بألفاظ أو بحروف كحرف (س) للسجدة و (ج) للجزء ، و (ح) للحزب و (ع) للعشر و (خ) للخمس ، بالخط الكوفي أو النسخي أو الثلث أو المحقق . وهكذا كانت الزخارف الكتابية من أبرز ملامح الفنون الزخرفية الإسلامية .

وأخيرا وبعد الحديث عن التذهيب وأساليبه وزخارفه فإنه يجدر بنا أن نعتـمـ فـطـنـا هـذا بالحديث عن أشهر المذهبين العثمانيين .

(١) زكي حسن ، فنون الاسلام ، ص ٢٣٤ . الألفي ، الموجز في تاريخ الفن ، ص ١٥٢ ،

الْمُزَفِّفِينَ

المذهبون :

اشتهر الكثير من المذهبين في العصر العثماني رغم قلة توقيع أسمائهم على معظم أعمالهم الفنية في التذهيب ، وسنكتفي بذكر بعض ممن اشتهر منهم بفن التذهيب وذاع صيته في استانبول خلال فترات مختلفة من العصر العثماني وهم :

١ - أحمد بن الحاج محمود اقصرای : من المذهبين المشهورين في القرن التاسع الهجرى / الخامس عشر الميلادى ، وهو من مدينة قونية . ومن أشهر اعماله في التذهيب مخطوط " تراويح الأرواح " وهو كتاب فى الطب مؤرخ سنة (٨٤٠ هـ / ١٤٣٦ م)^(١) في عهد السلطان مراد الثانى (٨٢٤ - ٨٥٥ هـ / ١٤٢١ - ١٤٨١ م) .

٢ - السلطان بايزيد الثانى : تعلم فن التذهيب بجانب فن الخط ، وقد قام بتذهيب جوانب شرح كتاب في علم الفلك وقد وقع اسمه في الجوانب المذهبة (٢) .

٣ - محمد بن الياس : ومن أشهر اعماله تذهيبه للمصحف الشريف سنة (٩٥٤ هـ / ١٥٤٧ م) والمحفوظ الآن بمكتبة طوب كابي باستانبول تحت رقم ٥٦٣ (٣) وهو من المذهبين في القرن العاشر الهجرى / السادس عشر الميلادى .

٤ - ومن المذهبين المشهورين خلال القرن العاشر الهجرى / السادس عشر الميلادى المذهبكارا محمد او كارامى أى محمد الاسود . ومن أشهر أعماله تذهيبه لديوان السلطان سليمان القانوني ، وهو محفوظ الآن فى مكتبة يلدز باستانبول . ومن أشهر المذهبين في تلك الفترة أيضا

(١) مرزوق ، الفنون الزخرفية في العصر العثماني ، ص ٢٢٤ .

- C.E.Arseven, A.E. C.4.S. 1982.

- A.E. (٢)

- İsmail Hakkı Uzunçarşılı, " Onaltıncı Yüzyılda Türk Hat Sanatı", Türk Hattatları, Şevket Rado, (İstanbul: Tifdruk Matbacılık A. Ş.(Tarihsiz), S. 63. (٣)

المذهب محمد شلبي الملقب بالأحذب . وهو من تلاميذ المذهب سرکجي زاده (١) والمذهب شعبان المشهور باستاذ الروم ، والمذهب حسين من دار النقش في استانبول (٢) .

٥ - ومن المذهبين المشهورين في القرن الحادي عشر الهجري / السابع عشر الميلادي : حسن شلبي ، وهو من تلاميذ المذهب مصطفى افندي البيضا . ومن أبرز اعماله ما قام به من تذهيب معظم المصاحف التي كتبها الخطاط الشهير الحافظ عثمان ، وكان يوقع اسمه بعبارة " ذهب الفقير حسن " (٣) .

٦ - وفي القرن الثاني عشر الهجري / الثامن عشر الميلادي يبرز لنا المذهب الاستاذ على اسكداري ، ويعد من أشهر مذهبي عصره . ويتميز هذا العصر بشيوع استعمال زهرة اللاله في معظم الأعمال الفنية ، والتي لقيت العناية الفائقة من قبل السلطان احمد الثالث . وتأثير الاسلوب الاوربي على زخارف التذهيب العثماني . ويعد الاسكداري من أبرز المذهبين الذين هضموا ذلك الاسلوب ومارسه في اعماله الفنية . وتعتبر تذهيبات على اسكوداري على أغلفة الكتب والمقلمات من اعظم وأروع ما قام به في فن التذهيب كما كان ضليعا في فن اللاكيه (الك) وأعماله

(١) مرزوق ، الفنون الزخرفية في العصر العثماني ، ص ٢٢٥ .

- C.E. Arseven, A.E. C.4. S. 1982.

(٢) İsmail Hakkı, Onaltıncı Yüzyılda Türk Hat , Sanatı, S. 63.

(٣) مرزوق ، الفنون الزخرفية في العصر العثماني ، ص ٢٢٥ ،

- C.E.Arseven, "Türklerde Tezhib Sanatı", Türk Hattatları, Şevket Rado, (İstanbul: Tifdruk) Matbacılık A.Ş. , (Tarihsiz), S. 143.

موجودة بمتحف قصر طوب قابي باستانبول (١) . ومن اتباعه المذهب (شاكري) ، وهو ايضا من المذهبين المشهورين في هذا الفن . واشتهر أيضا في هذا العهد كل من المذهب حسن المصري ، وحضر فن البرصاوى وابراهيم الشلبي . ومن المذهبين المشهورين (مصطفى اغا تور قوندورماز) الذى قام بتذهيب معظم لوحات السلطان أحمد الثالث (٢) . كما اشتهر فى عهد السلطان عبد الحميد الاول (١١٨٨ - ١٢٠٤ هـ / ١٧٧٤-١٧٨٩م) المذهب مصطفى حزر غرادى (٣) .

وفي بداية القرن الثالث عشر الهجرى / التاسع عشر الميلادى فى عهد السلطان سليم الثالث (١٢٠٤ - ١٢٢٢ هـ / ١٧٨٩-١٨٠٧م) برز المذهب أحمد وأخوه عطاء (٤)

ومن المذهبين في عهد السلطان محمود الثاني (١٢٢٣-١٢٥٥ هـ / ١٨٠٨-١٨٣٩م) المذهب على النقشبندى الراقم ، وهو أحد المشتغلين بفن التذهيب في دار النقش السلطاني في عهد السلطان محمود ، ومن أشهر اعماله مصحف مذهب بأسلوب الروكوكو ، مؤرخ بسنة (١٢٢٢ هـ / ١٨٠٧م) ومن معاصريه من المذهبين المذهب محمد الاسكدارى (٥) .

(١) مرزوق ، الفنون الزخرفية في العصر العثماني، ص ٢٢٥.

- C.E.Arseven, A.E.C.4. S.1982.

- Cihan Özsayiner, Hattat Osmanlı, S. 26 . (٢)

- C.E.Arseven, Türklerde, Tezhib Sanatı, S.143. (٣)

- C.E.Arseven, A.E.C.4. S. 1982. (٤)

- Azade Akar, "Sanat Tarihimizin Bilinmeyen Bir Ressamı-Aliul-Nakşibendi er Rakım" . Sanat, Yıl:3, Sayı:6, (Haziran, 1977),S. 37-45. (٥)

العقود المزارعة

التجديد

- ١- صناعة التحليل.
- ٢- زخارف التحليل وأسايلها.
- ٣- المجلدات.

صناعة التخليد

يعتبر فن التجليد (١) من الفنون القديمة التي تعرف عليها الأتراك في موطنهم الأصلي في وسط آسيا ، وذلك عن طريق التجارة (٢) ، وعن طريق المبشرين (المنصرين) من النساطرة الأقباط ، الذين حملوا معهم بلا شك أساليب فن التجليد القبطي الى تلك الأصقاع (٣) . وكان للفاتحين العرب دور كبير أيضا في نقل الكثير من الأساليب الفنية - ولاسيما فن تجليد الكتاب الاسلامي - الى تلك الأقاليم ، حيث وصلت جيوشهم

(١) هو تغليف الكتاب بالجلد أو القماش أو الورق ، لحفظ الأوراق من الانفكاك والتبعثر ولبقائها مرتبة ومنظمة . واكسابه منظرا حسنا انظر : C.E. Arseven , A. E. C.l. S. 341.

(٢) ومن المعلوم أن العرب قبل الاسلام (الحجاز واليمن) كانوا يمثلون همزة الوصل بين الشرق والغرب ، وبالعكس ، فاصبحت لهم علاقات تجارية مع الشرق والغرب . وقد استفادوا من ذلك ماديا وحضاريا ، حيث تعرفوا على بعض الفنون والصناعات التي لم يكن لهم علم بها من قبل ، ومنها فن الكتاب والتجليد القبطي الذي انتقل اليهم من جيранهم الاحباش الذين كانت بلادهم تمثل المركز الثاني لنشر المسيحية بعد روما ، - وكانوا لايهتمون به كثيرا - ولكن رغم ذلك فان هذا الفن انتقل الى الشرق مع تجارتهم . انظر : حموده ، تاريخ الكتاب ، ص ٢١٥ .

(٣) كما انتقل فن التجليد المصري قبل الاسلام الى آسيا الوسطى عن طريق النساطرة وهم فرقة دينية اتخذت من الترحال هدفا لنشر المسيحية بين الامم ، وقد اهتموا بتجميل كتابهم بالتزييق والتجليد ، فأثر ذلك الفن على تلك الامم وانتشربينها . انظر :

- Gulnar Boskh, John Carswell, Guy Petherbridge ,
Islamic Bindings & Bookmaking, (Chicage: The
University of Chicage, 1981), p.4. Kemal Gıg ,
Türk Kitap Kapları, (İstanbul: Doğan Kardeş ,
Matbaacılık. Sanayii A.Ş. Basımevi, 1971), S.6.

الى حدود بلاد الصين ، فزالت معرفة شعوب تلك الاقاليم بهذه الاساليب الفنية وتأثروا بها (١) .

وخلال رحلات الأتراك المتعددة غربا وشمالا ، وحتى استقرار الموحدة الأخيرة منهم في آسيا الصغرى (بلاد الأناضول) تطورت لديهم أساليب فن التجليد وترقت ، حتى وصلت الى درجة عالية من التقدم والازدهار عند أبناء عموماتهم من سلاجقة ايران ، وسلاجقة الروم ، وكذلك خلال العصريين التيمورى والصفوى .

ومن المعلوم أن فن الكتاب عامة والتجليد خاصة تطور على أيدي المسلمين وازدهر في مصر والشام في العصر المملوكي ، وفي بلاد فارس حيث تجلت قدرتهم الفائقة في فن التجليد ، وبخاصة خلال العصريين التيمورى والصفوى - كما أسلفنا - اللذين تميزا بانتاج أفخم وأجمل أغلفة الكتب الاسلامية سواء من حيث أسلوبها وزخرفتها وتجليدها وألوانها حتى غدت نماذج يحتذى بها في فن تجليد الكتاب الاسلامي . ومن هنا يتضح لنا أن الأتراك منذ استقرارهم في الأناضول ، وحتى قيام الدولة العثمانية تأثروا بأساليب وطرق وزخارف فن التجليد بمن سبقهم في هذا المجال وخاصة الصفويين . اذ لاقت أعمالهم الفنية في التجليد الاسلامي استحسانا واعجابا من الفنانين العثمانيين ، كما تأثروا بلا شك بالفن البيزنطي في بعض عناصره النباتية الزخرفية . كما كان لانتقال معظم الفنانين المسلمين من مصر وايران الى استانبول والاشتغال بفنون الكتاب من تدهيب وتجليد أثره الواضح على فن الكتاب العثماني ، ويظهر ذلك جليا في أعمال التجليد الأولى في العصر العثماني ، خلال القرن التاسع الهجري

(١) استمد تجليد الكتاب الاسلامي أصوله من زخارف الجلود القبطية ، وأسلوب صناعتها ، متأثرا بتأثيرات مسيحية منذ فجر الاسلام ، ومن ثم انتقلت تلك التأثيرات مع الفتوحات الاسلامية الى آسيى الوسطى .

انظر : حمودة ، تاريخ الكتاب ، ص ٢١٥ ، ٢١٦ .

الخامس عشر الميلادي ، والتي كانت متأثرة بالاسلوب الفارسي أكثر من غيره ، وهذا لم يستمر طويلا اذ ما لبث الفنانون العثمانيون أن استقلوا تدريجيا مكونين لأنفسهم أسلوبا خاصا جمعوا فيه تلك الأساليب الفنية (الصينية والفارسية والمملوكية والبيزنطية) ، واخراجها في ثوب جديد يحمل مميزات وسمات الطابع العثماني . واستطاعوا فيما بعد التقدم والتطور بفن التجليد ، حتى وصلوا به الى غايته من الجمال والروعة والاتقان ، فبلغ منتهاه وذروته وأوج ازدهاره خلال القرنين التاسع والعاشر الهجري / الخامس عشر والسادس عشر الميلادي ، كما أدخلوا عليه الكثير من الأساليب الجديدة من حيث طريقة الصناعة والزخرفة وبهجة الألوان ، فظهر التناسق والترابط والانسجام بين الوحدة الموضوعية كلها . كما أدخلوا موادا جديدة في التجليد كالقטיפس والقماش المطرز (١)

تطور شكل الكتاب عبر العصور :

وهكذا نلاحظ أن فن التجليد قد ارتبط في تطوره وتقدمه بتطور شكل الكتاب (٢) والذي ارتبط بدوره بتقدم وتطور مواد وأدوات الكتابة على مر العصور . فلم يأخذ الكتاب شكلا واضحا مستقلا للصفحات ، الا عندما استخدم الرق كمادة للكتابة عليه ، واتخذ في بدايته شكل ملف البردي ، مع بعض الاختلافات في حجمه وشكله ومواصفاته ومميزاته . وفيما بعد حدث تطور كبير على صناعته واعداده ، أدى بالضرورة الى تطوير شكل الكتاب عما كان عليه في السابق ، فقد قطع الرق الى شرائح متساوية تشبه المربع أو المستطيل وتعتبر كل قطعة صفحة واحدة قائمة بذاتها . ثم تطورت

- Kemal Gılg, Türk Kitap Kapları, S. 5-7.

(١)

مرزوق ، الفنون الزخرفية الاسلامية في العصر العثماني ، ص ٢١٣ . اوقطاي
أصلان آبا ، فنون الترك ، ص ٣١٤ .

(٢) اتخذ الكتاب العربي القديم ثلاثة أشكال لمظهره الخارجي الاول قريب من المربع وهو غير مألوفه والثاني عرضه اكثر من ارتفاعه وهو المعروف بالسفيني (الغورمه الايطالية) ، والثالث عموديا (الغورمة الفرنسية) وهو السائد الآن في معظم الكتب . انظر : مرزوق ، المصحف الشريف ،

ص ٦١-٦٣ .

الفكرة الى تجميع تلك الشرائح مع بعضها البعض بعد طيها من منتصفها .
وتشبيتها بواسطة الخياطة على شكل كراسة (١) . وفيما بعد وضعت تلك
الكراريس بين دفتين من أوراق البردي القديم المملقة فوق بعضها .
ثم استبدلت ألواح البردي بألواح من الخشب الرقيق ، وزينت تلك الألواح
في بداية الأمر بصفائح رقيقة من المعدن كالنحاس أو الفضة أو الذهب ،
ثم تعدى الأمر ذلك التحلية تلك الرقائق بالأحجار الكريمة والجواهر
الشمينة (٢) ، مما جعل كثيرا من مكتبات أوروبا العامة فيما بين القرن
الخامس الهجرى / الثاني عشر الميلادى تثبت تلك المجلدات الشمينة
(خوفا عليها من السرقة) بالأرفف ، بواسطة سلاسل بأطوال مناسبة ، يستطيع
معه القارئ قراءة المجلد على المنضدة (٣) .

ونلاحظ أيضا أن المسلمين لم يستخدموا الصفائح الرقيقة من النحاس
أو الذهب أو الفضة المحلاة بالأحجار الكريمة على أغلفة الكتب الإسلامية ،
بل عمدوا لتغطيتها بالخشب فقط ، إلا فيما ندر ، لأن ذلك يتنافى مع
التقشف والزهد وعدم البذخ والترف الذى عاشه المسلمون الأوائل .

وفي مراحل أخرى استبدلت تلك الصفائح لشغل وزنها بسرائح من
الجلد ، وكان ذلك بداية فن التجليد (٤) .

ولقد أصبح الجلد فيما بعد المادة الرئيسية في تجليد الكتب ، وفي
مراحل متقدمة زخرفت تلك الأغلفة الجلدية بزخارف اتسمت ببساطتها

(١) فرنسي روجرز ، م . س ، ص ١٣٣-١٣٥ .

(٢) محمد عبدالعزيز مرزوق ، الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب والأندلس ،
(بيروت : دار الثقافة) ، ص ٢١٧ ، ٢١٨ .

(٣) سفند دال ، م . س ، ص ٦٤ .

(٤) مرزوق ، الفنون الزخرفية في المغرب والأندلس ، ص ٢١٨ .

في بداية أمرها ، ثم ما لبثت أن تطورت واتخذت اساليب متنوعة ومختلفة ، خاصة بعد تقدم صناعة الورق وانتشارها على أيدي المسلمين ، فتحوّلت صفحات الكتاب المصنوعة من الرق الى الورق ، كما استبدلت الألواح الخشبية بالورق المقوى ، مما ساعد كثيرا على تقدم وتطور فن التجليد خاصة وشكل وفن الكتاب عامة ، حيث أصبح خفيف الوزن قشيب الحليّة ، وهكذا ازدادت الزخارف وتطورت في أسلوبها و ألوانها ، كما دخل التذهيب بأشكاله المختلفة في هذا المجال . وفيما بعد أصبح لزاما على عاتق المجلد توخي الدقة والالتقان في فن صناعة التجليد ، من ترتيب وتنظيم الورق (الكراريس) وحيآكته وتغليفه وزخرفته ، و ابراز النواحي الجمالية أكثر من السابق ، و بولغ في ذلك مبالغة كبيرة ، حتى دخلت صناعة تجليد الكتاب الاسلامي دنيا الترف والبذخ الفني ، الذي ينم عن الاحساس المرهف والذوق الرفيع والابداع الفني والدقة المتناهية والمهارة الفائقة لدى الفنان المجلد المسلم في العصر العثماني .

وبما أن الجلد قد أصبح المادة الأساسية في تجليد الكتاب ، يجدر بنا أن نلقي بعض الضوء على المراحل التي كان يحضر بها الجلد ويُعد حتى يصبح صالحا للتجليد .

- الجلد :

يقصد به الغلاف الخارجي الذي يكسو أجسام الحيوانات على مختلف أنواعها . ويتباين في مكوناته وخصائصه ، ومميزاته ووظائفه من حيوان الى آخر . وهو يتكون من ملايين الخلايا المتنوعة الوظائف . ومن أهم وظائفه المحافظة على ثبات درجة حرارة الجسم ، ومنع الميكروبات من الدخول اليه وعدم السماح لمكونات الجسم من دم وشحم ولحم بالظهور الى الخارج ، ويتكون من عدة طبقات كل طبقة لها وظيفتها الخاصة (١) .

(١) مراد جورجي بغدادى ، سامى رزق بشاى ، موسى ابراهيم سليم — ان ، تكنولوجيا الجلود ، مراجعة : محمود سليمان لطفي (القاهرة : الشركة المصرية للطباعة والنشر ، ١٩٨٠ م) ، ص ٧٠ وما بعدها .

مصادر الجلد الحيواني (١) : وهي مرتبة من حيث الأهمية :

- (١) المواشي : وتشمل الأبقار والشيران والجمال والضأن والماعز .
- (٢) حيوانات الجر: كالخيل والبغال والحمير .
- (٣) الزواحف : كالتماسيح والثعابين والسحالي .
- (٤) حيوانات الصيد والمراعي : كالغزلان والأرانب ..

وتتم دباغة الجلود اما مباشرة بعد ذبح الحيوان وسلخ جلده ، واما

بعد حفظها مدة معينة الى حين دباغتها . وفي هذه الحالة تحتاج الى (٢) :

(١) تنظيف الجلد من الأوساخ العالقة به من جراء الذبح والسلخ، ثم غسله بالماء الجارى

جيدا .

(٢) ازالة الاجزاء الزائدة من الدهن واللحم الملتصق بالجلد لما نـي

تركها من أضرار به . وتتم هذه العملية بعد ساعة من المرحلة الأولى .

(٣) التمليح: ويفيد في امتصاص الرطوبة والماء من الجلد، واكسابه مناعة

ضد التعفن، ومنع تكاثر البكتيريا فيه . وعند التمليح يراعى انتشار

الملح في جميع اجزاء الجلد وتشبعه به . ويشترط أن يكون الملح نظيفا

خاليا من الشوائب التى قد تضر بعملية الدباغة فيما بعد . كما

يراعى أن يكون الملح ناعما مع الجلود الخفيفة (الأغنام ، الماعز)،

وخشنا مع الجلود الثقيلة (البقر والشيران والجمال) . وتتم

عملية التمليح بوضع الملح على الأرض ، ثم يفرد عليه الجلد من

ناحية الظهر ثم يرش فوقه الملح بالتساوى، ثم يوضع فوقه الجلد

الثاني، وبنفس الطريقة وهكذا .. حتى تتكون من الجلود حزمة

بارتفاع قدمين أو ثلاثة ، ثم تترك الجلود كما هي مدة أربعة عشر

يوما حيث يعاد بعد ذلك تمليحها مرة أخرى وبنفس الطريقة السابقة .

(٤) التجفيف : يشد الجلد على اطار (برواز) من الخشب، ويعرض للهواء

بعيدا عن أشعة الشمس وحرارتها المباشرة ، وان سرعة التجفيف مطلوبة،

(١) مراد جورجي بغدادى وآخرون ، م . س ، ص ٤٥ ، ٤٨ .

(٢) ن . م . س ، ص ١٤٧ - ١٥٤ ، ١٧٩ .

وللمزيد في ذلك انظر: الصفحات من ١٧٧-١٨٢ من نفس المرجع .

حيث ينعدم معها التعفن وتكاثر البكتيريا . ويمكن تعريض الجلد لتيار هواء جاف صناعي (مراوح ٠٠ الخ) . وللتأكد من جفاف الجلد ، تعاد عملية التمليح مرة أخرى قبل جفافه تماما ، ومن ثم يعاد تجفيفه مرة ثالثة وبنفس الطريقة .

(٥) النقع في محلول مشبع بالملح : تعد هذه الطريقة من أنجح الطرق في حفظ الجلد الخام ، وفيها يتم نقع الجلد بعد غسله في محلول الملح لمدة أربع ساعات مع الجلود الخفيفة ، وثمانى ساعات مع الجلود الثقيلة ، ترفع بعدها من ماء الملح وتصفى لمدة ساعة ، ثم ترص بعدها في شكل حزم دون ملح ، ولكن يستحسن اضافة الملح عند تكوين الحزم أو أن تضاف اليها مواد مطهرة مع محلول الملح . كما ينصح بعدم ترك الجلد الخام محفوظا لمدة طويلة دون ديق ، فان ذلك يؤثر على شكله ، والأفضل من ذلك أن يدبق الجلد بعد خروجه من الملح مباشرة .

تحضير واعداد الجلد للدباغة (١) :

مهما تنوعت طرق دباغة الجلود فانها تحتاج الى العمليات التحضيرية التالية :

(١) التطرية أو النقع :

والغرض منها اعادة الجلد الى حالته الطبيعية بعد ذبح الحيوان ، وازالة الأوساخ منه حيث يوضع الجلد في ماء نقي ، مضافا اليه بعض المواد المطهرة للقضاء على البكتيريا ، وذلك لمدة تتراوح من ساعتين الى ثلاث ساعات حسب نوع الجلد (خفيف أو ثقيل) . وتستمر العملية حتى يعود الجلد

(١) مراد بغدادى وآخرون : م . س ، ص ١٩٢ - ٢٢٩ .

وعن المواصفات لاعداد مدبغة انظر : ن . م . س ، ص ١٨٧ - ١٨٩ .

من تلقاء نفسه - اذا تمت عملية الجير بشكل جيد - أو يفرد الجلد بعد تصفيته من الماء على الكوالته (وهي قطعة خشبية منشورية ، سطحها العلوى مقوس ، ولها حامل ، وتميل حتى تثبت على الأرض من الناحية الأخرى) ويزال الشعر بواسطة سكين غير حاد ، أو تستخدم ماكينة خاصة لعمل ذلك .

وهناك طريقة تعريق (١) الجلود ، تستخدم أحيانا لازالة الشعر دون استعمال الكيماويات .

(٣) التلحيم :

يعرف عند الكثير من الدباغين باسم (تخليص المرق) وفيها يتم التخلص من فضلات الدهن واللحم والشعيرات الدموية ، وتسوية السطح اللحمي . وذلك بفرد الجلد على (الكوالته) وتسويته بسكين حادة مقوسة لتنظيف الجلد . أو بواسطة جهاز التلحيم (٢) ، وبعد ذلك يشطف الجلد بمحلول ماء مخفف من الجير لمدة (٣٠-٤٠) دقيقة حيث يمنع الجير تكوين بقع ملحية على الجلد . ثم يترك مدة كافية للتصفية (٣) .

(٤) التعادل وازالة الجير :

ويتم في هذه العملية ازالة الجير تماما ، وخاصة في الجلود الخفيفة ، لأنه يعيق تلوينها ، ويؤثر في ليونتها ، ويجعلها جافة . ولهذا لايكفى الماء النقي وحده ، بل يضاف اليه بعض الاحماض أو الاملاح الحمضية كحامض الكلوريدريك وحامض الخليك وغيرها ومن ثم يغسل بها الجلد تماما

-
- (١) حيث يتم تخزين الجلد على مصاطب خشبية في غرف تحت الأرض ، تتميز بالجو الرطب الحار ولمدة ٤٨ ساعة أو أكثر ، يتم فيها خلخلة جذور الشعر بواسطة الجراثيم المتولدة في ذلك الجو ، وبذلك يسهل نزع الشعر . انظر : مراد بغدادى وآخرون ، م . س ، ص ٢١٠ ، ٢١١ .
- (٢) هو عبارة عن عمود اسطوانى يسحب الجلد ، ويوصله الى أسلحة حادة تنزيل الزوائد ، انظر : ن . م . س ، ص ٢١٢ .
- (٣) ن . م . س ، ص ٢١١ ، ٢١٢ .

في أحواض أو براميل أو رخامات حسب نوع الجلد (خفيف أم ثقيل) ،
لمدة نصف ساعة أو أكثر وفي درجة حرارة معينة (٢٥°م) . وتحتاج جلود
الماعز والضأن الى مجهود أكبر وعناية أكثر لتخليصها من آثار
الجير (١) .

(٥) التطهير :

وفيها يطهر الجلد مما علق به من مواد غير مرغوب بها بعد
العمليات السابقة كجذور الشعر ، والخلايا الدهنية ، والمواد الغروية ،
والألياف الصفراء والخلايا المتحللة ، وآثار الجير المتبقي ، للتقليل
من انتفاخ الجلد .
وقد تطورت مواد التطهير من مواد طبيعية (روث الكلاب وزبل الحمام)
الى مواد مستخلصة صناعيا ، أثبتت عملها بكفاءة ونظافة تامة وبـدون
رائحة (٢) .

(٦) التحنيط :

يمكن دباغة الجلد مباشرة بعد عملية التطهير بالمواد النباتية ،
اما اذا كانت الدباغة بالمواد المعدنية كأملاح الكروم فيجب الاسراع في
اجراء عملية التحنيط مباشرة بعد التطهير ، حتى لا يصبح الجلد اسفنجيا
ضعيفا . ويعتبر التحنيط دباغة مؤقتة تجعل الجلد ذا درجة حموضة موحدة ،
تمكنه من البقاء مدة من الزمن دون أن يتأثر ، بشرط أن يحفظ بعيدا عن
الرطوبة والماء . وتتم عملية التحنيط بوضع الجلد في برميل به محلول
ملح الطعام والماء ، ويدار البرميل لمدة (١٠) دقائق ، ثم يضاف اليه
حامض الكبريتيك ، وشبة بوتاس أو شبة كروم ، ويستمر الدوران لمدة

(١) مراد بغدادى وآخرون ، م . س ، ص ٢١٢ - ٢١٨ .

(٢) ن . م . س ، ص ٢١٩ - ٢٢٥ .

أخرى ، حتى يتم تشرب الجلد بنسبة كافية من الملح (٣٠ ٪) . وفي
الجلود المعدة للتصدير تجرى عملية التحنيط مرتين (حمامين) فـ
برميلين مختلفين ، حيث يخرج الجلد من البرميل الأول ويوضع في البرميل
الثاني ، وبعد الدوران لمدة (١٥) دقيقة يبقى الجلد داخله الى اليوم
التالي ، ثم يخرج ويجفف تماما مما به من ماء ، ثم تطوى كل ستة جلود مع
بعضها وتحفظ (١) .

دباغة الجلد (٢) وصباغته :

إذا كان الجلد محنطاً يجب إزالة آثار التحنيط قبل دباغة الجلد ،
خاصة إذا كانت مواد الدباغة نباتية ، وتتم الإزالة بوضع الجلد في برميل
نوار وإضافة الماء النقي لمدة (٥) دقائق ثم يضاف اليهما كربونات
الصوديوم أو غيره على دفعات أربعة ، مابين كل دفعة وأخرى (١٥) دقيقة .
كما تجرى حلاقة الشعر من فوق الجلد قبل الدباغة أحياناً ، بغرض الترشيح
في مواد الدباغة - إذا كان الجلد غير محنط - وتتم دباغته بطرق ومعالجات
مختلفة تختلف باختلاف نوع الجلد ونوع الدباغة . ومنها :

الدباغة النباتية : وتعرف بالدباغة الحمراء المستخلصة من ثمار

النبات مثل العفص ، وثمار شجر الصنط (القرظ) وقشر الرمان ، وقلب شجر
البلوط ، وتتميز جميعها باختوائها على ماء التنين (حامض التانيك) وهي
المادة الفعالة في عملية الدباغة ، حيث ينتج عنها جلد مدبوغ ، يمتاز
بقوة أليافه واحتماله ، ومقاومته ، وليونة ملمسه . وهناك :

الدباغة المعدنية : وتعتمد على معالجة جلود الحيوانات بأملاح الكروم التي

(١) مراد بغدادى وآخرون ، م . س ، ص ٢٢٥-٢٢٩ .

(٢) الدباغة : (كلمة تعنى معالجة جلود الحيوانات وإصلاحها ، وتليينها ،
 وإزالة مايفسدها من العفونة والرطوبة باستخدام مواد قابضة
 كالقرظ والشب والعفص وقشور الرمان ، والملح وقشور البلوط
 والصفصاف) . انظر : حجاجي ، م . س ، ص ١٤١ .

تعرف بالقرمز ، وتتحد كيميائيا مع الكولاجين ، وينتج عنها جلد مدبوغ
يمتاز بعدم قابليته للبلل ، وكثرة تحمله للتأثيرات الكيميائية والطبيعية
وصلابته ، وصعوبة تشكيله لما هو مطلوب ، وصعوبة تذهيبه أو ختمه
بنقوش مرسومة لزخرفته ، بعكس الجلد المدبوغ نباتيا الذي يمتاز بليونته
وامكان فرده وتشكيله بسهولة ويسر .

وبالتالي يمكن القول : ان عملية الدباغة تتلخص في ازالة الشعر
والوبر من جلد الحيوان بماء الجير ، والتجفيف ثم الدلك بمسحوق
الطباشير ثم التنعيم بحجر خاص ثم الدباغة بالمواد النباتية
والحيوانية أو المعدنية (١) .

صبغة الجلد :

لقد تعددت الألوان التي صبغ بها الجلد على مر العصور كالأحمر
والأصفر والأخضر ، ثم دخلت ألوان أخرى كالأسود والبني بدرجاته ، والأزرق ،
والبرتقالي ، ومعظمها ألوان نباتية وحيوانية ثم معدنية . وكانت
تستخلص المواد الصابغة بواسطة التسخين أو التخمير - مع اضافة الشب اليها
كمادة مثبتة - من القرمز (وهي حشرة تعيش على شجر البلوط) ومن قشر
الرمان ، ومن الحناء والكرم (الورد) ، والنيلة ، والمغرة الحمراء ،
والسناج او الكربون ، والزجاج ، والمغرة الصفراء (٢) .

وتنقسم الأصباغ الى ثلاثة أقسام وهي :

(١) الأصباغ الطبيعية ، ومنها الأصباغ النباتية وتشتمل على :

- ١- أصباغ حمراء (الفوه عود ، خشب البقم ، الصندل الأحمر ،
الحناء ، قشر الرمان) .

(١) مراد بغدادى وآخرون ، م . س ، ص ١٩٢-٢٢٩ . سيد خليفه ، م . س ،

ص ٧٤ - ٧٦ .

(٢) سيد خليفه ، م . س ، ص ٧٦ .

٢ - أصباغ صفراء : (الجهرة أو البذور الفارسية ، الكركم ، القرطم ،

ورق الصفصاف ، الجوز ، زهر البابونج ، العصفر) .

٣ - أصباغ سوداء : (السماق ، الجوز ، البندق ، الكاد الهندى ،

السناج ، خشب البقم ، العفص الأسود) .

٤ - أصباغ خضراء : (البليخة ، الزعتر) .

٥ - أصباغ زرقاء : (النيله) .

(ب) الأصباغ الحيوانية :

١ - أصباغ حمراء : (الدودة القرمزية ، اللعلى) .

٢ - أصباغ زرقاء : (استخلاص النيله من محار البحر) .

(ج) الأصباغ المعدنية : وتستخلص من المعادن كالذهب والفضة وغيرهما ،

واللازورد : من الزجاج الأزرق (وهو حجر كريم) . والأصفر : من

الذهب ، والزرنينج الأصفر ، والأخضر : من الزنجار ، والأحمر : من

الزرنينج الأحمر ، الزنجفر الرماني (أكسيد الزئبق الأحمر) والأسود

من العفص الأسود ، والزاج الأخضر (كبريتات الحديد) (١) .

وتجدر الإشارة الى أن أفضل أنواع الجلود التي استخدمت في

التجليد في العصر العثماني ، جلد الماعز (سحتيان) وجلد الضأن (الفنم

- المشين) وجلد الغزال (الرق) ولكن الأول أفضلها جميعا لسهولة

النقش عليه . وقد اشتهرت بعض المدن في تركيا في العصر العثماني بدباغة

الجلود وتلويينها منذ القرن العاشر الهجرى / السادس عشر الميلادى ،

مثل أدرنة ، وإستانبول ، وطرابزون ، وديار بكر ، وشاركوى ، وكان من

أشهرها مدينة قونية . فقد وصل عدد المدابغ في إستانبول وحدها في

القرن الحادى عشر الهجرى / السابع عشر الميلادى سبعمائة معملا للدباغة

يشتغل فيه ثلاثة آلاف دباغ (٢) .

(١) حجاجي ، م . س ، ص ١٧-١٠٤ .

(٢) انظر : شكل (٢) .

- Kemal Gıg, Türk Kitap Kapları, S. 8,9.

ومن أهم الألوان التي استعملت في ميدان التجليد في العصور العثمانية ، اللون الأسود ، والأحمر القاني ، والحمص ، والأخضر (الزيتي) ، والأزرق ، والبنفسجي ، إضافة الى البني بدرجاته (١) .

وهكذا يعتبر الجلد من المواد الأساسية في عملية التجليد ، ويلاحظ أن عمل المجلد لم يقتصر على تغطية المجلد (المخطوط أو الكتاب) وتغليفه بغلاف جلدي أو غيره ، يبرز فيه الاتقان والدقة والجمال ، وإنما كان عليه أن يقوم أيضا بأعمال أخرى لاتقل روعة عن التجليد نفسه ، وتعتبر من الأمور الأساسية والهامة التي تتبعها عملية التجليد ، ألا وهي إعداد الكتاب ، وتحضيره لعملية التجليد ، ويحتاج المجلد الى أدوات ومواد (٢) بسيطة وقليلة ، ويمكن أن تزيد تعقيدا أو عددا كلما ارتقى فن التجليد ، وهي :

- ١- المشط (أداة التمحيط) وهو أداة تشبه السكين ، ويصنع عادة من العظم والعاج ، وقد يصنع من البلاستيك ، إلا أنه يترك أثارا على القماش ويتآكل بسرعة ، ويبلغ طوله ٦ بوصات ، ويستخدم لفرد وتسوية الورق والجلد والقماش ونحوها .
- ٢ - السكين : وهي عبارة عن شفرة حادة ، لها مقبض مغير من الخشب أو العاج ونحوهما ، وتستخدم لتسوية وقطع الجلد والكرتون ونحوها . ومنها الكبير ، ويسمى السيف .
- ٣ - المقص أو المقراض : ويستخدم في تسوية أطراف الورق ، وقص الجلد ونحوه .

(١) - Oktay Aslanapa, " Osmanlı Devri Cild Sanatı", Türkiyemiz, Yıl: 13, Sayı: 38, (Ekim 1982). S.15

(٢) ابن باديس ، عمدة الكتاب ، ورقة ٢٤ ، ٢٥ .

- A.W.Lewis, Basic Book-binding, First Published, (New York: Dover Publication Inc. 1975), P.1,3,5,7.
Linnel S. Darley, Introduction to Book Binding, (London: Faber Limited, 1965), P.10-12.

- ٤ - المسطرة: وهي عبارة عن قطعة من الخشب المصقول بحافة معدنية مستقيمة وتستخدم في القياس عند التسوية .
- ٥ - مسطرة ضبط الزوايا: وهي مسطرة على شكل حرف (L) كالتسوية يستخدمها النجار .
- ٦ - الفرجار: أو البرجل . ويفضل من أنواعه الزنبركي ، ويستخدم لضبط المقاسات وعمل الأشكال الهندسية .
- ٧ - المطرقة: وهي تشبه المطرقة التي يستخدمها الاسكافي ، وتمتاز بوجه مستدير كبير تتوسطه قطعة عريضة ، وهي أفضل أنواع المطارق لهذا العمل .
- ٨ - المنشار: هو منشار صغير ، له أسنان دقيقة ، ويستخدم في عمل علامات (حزوز) على ظهر الكتاب قبل الحياكة .
- ٩ - الفرشاة: وهي على أنواع مختلفة الأحجام ، والحجم الكبير لا يقل عن ١ بوصة وتستخدم عامة لفرد الصمغ على الجلد والورق .
- ١٠ - حجر التسوية والكشط: وهو عبارة عن حجر مسطح ، ناعم الملمس مصقول ، من الرخام ونحوه ، وهو من الأدوات المهمة التي يعتمد عليه المجلد في تنفيذ معظم أعماله كبشر الجلد ، والقطع والطرق والتسطيح ونحو ذلك .
- ١١ - المكشط أو سكين الكشط والترقيق: وهو عبارة عن سكين عريضة مقبوسة ومنها أنواع وأشكال مختلفة ، ويستخدم في ترقيق الجلد وتسوية أطرافه .
- ١٢ - وعاء طبخ الغراء (غلاية الغراء): ويتكون من وعاءين متداخلين ، أحدهما صغير لوضع الغراء ، والآخر أكبر منه لوضع الماء الذي يتم عن طريق تسخين الغراء كيلا يحترق ، وعندما يتم طبخه يوضع في وعاء آخر من الفخار لحفظه .
- ١٣ - الابرة: وهي ابر عادية كبيرة الحجم ، تتميز باتساع ثقبها لسهولة ادخال الخيط فيها ، وتستخدم في حياكة الأوراق . وينبغي أن تحفظ

داخل كيس صغير .

١٤- المثقاب (المخراز) : يستخدم لعمل الثقوب لتسهيل مرور الابرة في ظهر الكراريس.

١٥- اطار الحياكة (منضدة الحياكة اليدوية) : ويتكون من لوح بطول ١٢ بوصة وعرض ٩ بوصات ، ومن قاشمين وقاطع أفقي يتراوح طولهما ما بين ٣ أو ٤ بوصات ، وبين القاطع والمنضدة عدة أشربة من الخيوط بمقاسات مختلفة ، وعليه تتم حياكة ظهور الكتب .

١٦- المكابس (التخت) : وهي على أنواع تختلف في أحجامها وأشكالها ووظائفها ، وهي من الأدوات الضرورية للمجلد ، ويستخدمها في معظم مراحل الحياكة والتجليد ، والتجفيف ، و ابراز الزخارف ونحو ذلك . وتصنع في العادة من الخشب أو المعدن .

١٧- الألواح الخشبية : وهي ألواح وتدية الشكل من خشب الزان ، وأخرى مستوية حبيبية السطح ، وتستخدمان لسند الكتاب ، أو لتوزيع ضغط المكبس عليه عند تجفيفه .

- وهناك أدوات أخرى لاغنى للمجلد عنها مثل: المكواة لتسطيح الورق والجلد ، وكسادة عند الطرق على ظهر الكتاب ، حجر الزيت (حجر الجليخ) ويستخدم لشحذ السكاكين والأدوات الحادة ، الحزام الجلدي للشحذ كذلك ، أداة قطع الكرتون (المقص الآلي) . مجموعة من الخيوط التيلية والحريرية الملونة ، الزرادية أو الكماشة . هذا ولقد شمل التطوير بعضا من هذه الأدوات فيما بعد ، كالمكابس وأدوات قطع الكرتون ، فأصبحت تدار بالكهرباء .

- أما الأدوات التي تلزم المجلد في تنفيذ الزخرفة على الأغلفة الجلدية فمن أهمها مايلي :

١ - القلم المعدني : ويسمى في اللغة التركية (يك شاه) وهو عبارة عن قضيب من الحديد نقشت بعض الزخارف على أحد طرفيه ، ويستخدم غالبا في نقش زخارف الاطار ، وعمل الحزوز المطلوبة ، بواسطة الطررق

على طرفه الآخر بالمطرقة (الشاكوش) طرقا خفيفا (١).

٢ - الاختتام او القوالب (٢): هي مسطحات من المعدن أو الحجر أو الخشب الى جانب الجلد - جلد الابل لصلابته - الا أن الأخير اثبت صلاحيته وكفاءته أكثر من غيره ، لأن بقية الأنواع السابقة قد تؤدي الى تمزق الجلد عند الضغط عليها بشدة . والاختتام الجلدية تتم صناعتها بتقطيع جلد الابل الى قطع مناسبة ، ولصقها فوق بعضها بالغراء ، حتى تصل الى سماكة ٣ سم ثم تضرب بالآلة تسمى (القبضة) ، حتى تترقق ويصل سمك القطع الى الدرجة المطلوبة ، ونتيجة لذلك يشتد تماسكها وتصبح كالقطعة الواحدة . بعد ذلك يقوم المزخرف برسم الزخارف المطلوبة عليها ، ثم تسلم الى النقاش (الحقائق) لإبراز تلك الزخارف ، وتتميز هذه الاختتام بالقوة والصلاحية للاستعمال المتكرر ، ولمدة طويلة (٣).

٣ - العجلة (الرولت) : وهي عبارة عن قرص دائري الشكل منقوش السطح يرتبط مركزه بساق معدني ، وتستخدم في إبراز الزخارف على الجلد - ولاسيما الاطارات - بالضغط عليها (٤).

- كما ينبغي للمجلد أن يحتفظ بالمواد التالية ، ومن أهمها : (٥)

- ١ - الورق الأبيض والملون .
- ٢ - الورق المقوى (الكرتون) ويتم تجهيزه بلصق عدد كاف من الأوراق فوق بعضها متعكسة بواسطة الصمغ .

(١) - Engin Özdeniz, "Türk Gilt Sanatı" Yıl:7 , Sayı: 21, (1 Ocak , 1981), S. 5.

(٢) انظر : لوحة (٦٨ ، ٦٩) .

(٣) - Kemal Gıg, Türk Kitap Kapları, S. 10,11,

(٤) انظر: لوحة (٧٠) شكل (٤٣) .

- Engin Özdeniz, A.E. S. 4.

- A. W. Lewis , Op.Cit.,p. 9-18. (٥)

٣ - القماش كالكتان والبفتة والشاش ونحوها .

٤ - الجلد .

٥ - المواد اللاصقة .

- أما عملية تحضير الكتاب وإعداده للتجليد فتتم بالمراحل

التالية :

(١) عمل الكرايس (الملازم) :

جرت العادة بأن يدفع الخطاط بأوراق المخطوط أو الكتاب بعد استكمال كتابته الى المجلد بصورة غير مرتبة . فيقوم المجلد بترتيب وتنظيم تلك الأوراق حسب سطورها وأرقامها، ومن ثم تسوية أطرافها وجعلها في شكل كراس أو كرايس . ويحتاج في عمله هذا الى حجر رخام . كما يحتاج الى أدوات أخرى كالسكين والمقراض (المقص) ، لتسوية الأطراف وقصها . والى مسطرة للقياس بها عند التسوية ، والى أداة التمحيط (المشط) لتسوية بواطن (باطن) الكرايس . ولا يستغنى المجلد في هذه المرحلة من عمله أو المراحل اللاحقة الى التخت (المكبس اليدوي) .

ويتلخص عمله في هذه المرحلة بأن يأخذ الكرايس ويرصها على حجر الرخام المذكور واحدة تلو الأخرى ، ثم يجمعها في النهاية ويجعلها جملة واحدة ، ثم يقوم بتسوية الأطراف ، وقطع الزوائد منها بالمقص وذلك بعد حبس الكتاب (الكرايس) في التخت .

(٢) التشبيت بواسطة الحياكة والصمغ :

١ - التشبيت بواسطة الحياكة : توضع الكرايس واحدة تلو الأخرى على منضدة الحياكة اليدوية ، ثم تؤخذ كراسة واحدة وتوضع على المنضدة حيث يسند كعبها (مكان طيها) الى الاشرطة العمودية في المنضدة ، ثم يخييط المجلد الكراسة من وسطها من الداخل بالابرة والخييط الحريري الأصفر - الذي فضله العثمانيون عن سواه - أمام أحد الخيوط العمودية ،

وعند خروج الابرة يلف بها حول الشريط العمودي ثم تغرز الابرة الى الداخل مرة أخرى ويخرجها المجلد من أمام الشريط العمودي التالي وهكذا تستمر العملية حتى وصوله الطرف الثاني للكراسة ثم يعقده الخيط ويربطه ويأتي بالكراسة الثانية ، ويعيد نفس العملية السابقة مع ربطها بالكراسة الأولى ، ويستمر في عمله هذا حتى ينتهي من من حياكة الكرايس جميعها ، ثم يفصل الخيوط العمودية من المنفذة مع الكتاب تاركاً لها زوائد تزيد قليلاً عن عرض الكتاب ليتم بهما ربط الكتاب بالغلاف فيما بعد . وتعرف هذه الزوائد عند أهل الصناعة بالمفصلات . وتختلف حياكة الكتب وتتباين في أشكالها وأساليب تنفيذها ولها مسميات مختلفة فمنها : سن الفار ، وشريحة البقلولة ، المنفردة والمزدوجة أو المتشابكة ، والافرنجى ، والسلسلة ، وتعتبر الأخيرة هي المفضلة والغالب استعمالها في الكتاب الاسلامي عامّة والعثماني خاصة (١) .

وعند خروج الكتاب من المنفذة ، يوضع على حجر الرخام ويضرب ظهره بمطرقة ثقيلة ضرباً متساوياً ، وبدرجة واحدة ، وتفي هذه العملية في تليين ظهور الكرايس عند طيها وانخفاض ذلك التضخم الناتج عن طي الاوراق مع بعضها وخیوط الحياكة . ثم يوضع الكتاب في المكبس بين لوحين من الخشب الملب ، ويضغط عليه لفترة من الزمن لاستكمال عملية تسوية ظهر الكتاب لاخفاء التضخم وتسوية جميع الأطراف تماماً (٢) .

(١) - C.E. Arseven , A.E. C.1. S. 343.

انظر : لوحة (٦٣،٦٢) ، شكل (٤٦،٤٥) .

(٢) أبي العباس أحمد بن محمد السفياي ، صناعة تفسير الكتب وحل الذهب ، الطبعة الثانية ، نشر : الميسوريكارد ، (باريس : مطبعة مكتبة الاستشراق ، ١٩٢٥م) ، ص ٨-١٠ ،

- Gulnar Bosch, and others, Op.cit. , P. 45-48.

انظر : شكل (٤٧) .

ب - التشبيث بواسطة الصمغ :

توضع الكراريس المكونة للكتاب بين دفتي التخت ، ويخرج منها من جهة الظهر قدر اصبعين ، ثم يفرد الصمغ (أيا كان نوعه) على أصل الكراريس بواسطة السبابة أو الفرشاة فردا جيدا ، مع ضرورة دخول الصمغ الى الداخل بين الكراريس بقدر معين ، ويستعمل لذلك رأس المشط ، وبعد ذلك يحل المكبس قليلا ، ثم يدخل الكتاب بكامله فيه ، وبعد ملاحظة استواء كراريسه ، يشد التخت بقوة من الجهتين ، وينتج عن ذلك الضغط خروج الصمغ الزائد ، فيزال بواسطة المشط ، وان ظهر انتفاخ فيه يضرب ضربا خفيفا حتى يستوى (١) .

ج - بطانة الظهر والمفصلات :

يتم تبطين الظهر بواسطة قماش من التيل ، يتميز بخفة وزنه واتساع نسيجه ، وذلك لتقويته وجعله مستويا ، لتسهيل عملية لمق جلده الغلاف عليه فيما بعد . وتتم عملية التبطين بلمق القماش السالف الذكر على الظهر بواسطة الصمغ بحيث يغطي الظهر ويفيض من طرفيه ، ليلصق فيما بعد بطرفي الغلاف لزيادة التماسك ، والثبات ، وبعد جفاف البطانة يلصق عليها شرائح (مفصلات) من الجلد أو الورق أو كلاهما بنفس الطريقة السابقة . وتتم عملية البطانة والمفصلات بأساليب وأشكال متعددة ، منها أن تكون البطانة مستقلة عن المفصلات ، وفيها تكون مساوية لمساحة ظهر الكتاب ، ثم تثبت من تحتها المفصلات (عبارة عن أشرطة من الجلد أو الورق أو كلاهما) بواسطة الحياكة أولا والصمغ ثانيا . أو تثبت من فوقها فقط بواسطة الصمغ ، أو من تحتها وفوقها . أو أن تقوم البطانة مقام المفصلات أيضا ، وذلك بزيادة مساحة عرضها عن مساحة عرض الظهر . وفيما بعد تلصق أطراف المفصلات المستقلة (المنفردة) أو الممتدة من أصل البطانة بطرفي

(١) السفياني ، م . س ، ص ١٠-١١ .

انظر : لوحة (٦٤) ، شكل (٤٨) .

الغلاف من الداخل مع الورقة الأولى والأخيرة من الكتاب . وتفيد هذه العملية في تقوية الكتاب وزيادة تماسك كرايسه ، وجعله وحدة واحدة ، وقلّة تأثره بكثرة الاستعمال . كما تكسبه ليونة ومرونة (١) .

وبعد الانتهاء من عملية (مرحلة) البطانة والمفصلات ، تأتي عملية التسوية . وفيها يقوم المجلد بتسوية حواف (أطراف) الكتاب الثلاثة عدا الظهر . وذلك بوضع الكتاب بين دفتين من الورق المقوى (الكرتون) متساويتين مع مساحة الكتاب في الطول والعرض (بمشابة غلاف كرتوني) ، ثم يدخل الكتاب محاطا بالدفتين داخل المكبس ، مع بروزه من أحد أطرافه بقدر معين ، ثم تتم تسويته بالسيف ، ثم يكرر العمل مع الطرفين الآخرين بنفس الطريقة السابقة . وبعد ذلك تهذب تلك الأطراف بالمبرد كتسوية نهائية (٢) .

أشرطة الأطراف أو النهايات (الشيرازة) :

وهي عبارة عن خيوط طويلة يتم حياكتها بواسطة الابرة والخيط عند رأس وذيل الظهر ، وغالبا ما تكون تلك الخيوط ملونة ، فبعد الانتهاء من عملية البطانة والمفصلات ، يقوم المجلد بعمل الشيرازة ، فيتم وضع الكتاب في المكبس ويترك قدر منه من جهة الرأس أو الذيل الى الخارج ، حتى يمكن حياكته التي تتم على مرحلتين :

ففي المرحلة الأولى : يوضع شريط من الورق أو الجلد على طول حافة الرأس تكون بمشابة أساس للشيرازة . وتتم حياكتها بخيط غالبا ما يكون من الحرير وابرة تختلف في طولها وثقلها عن ابرة حياكة الملازم . فيقوم المجلد بادخال الابرة من أحد جوانب الظهر خلال الطيات الداخلية لكل كراس ، ثم الى أسفل بمقدار يتراوح من ٣-٤ سم ، ثم الى الخارج ، ثم الى أعلى ، ثم الى الداخل ،

(١) - Gulnar Bosch, And Others, Op.Cit., P. 48-50.

انظر : شكل (٤٩ ، ٥٠ ، ٥١) .

(٢) - Ibid, P. 51-53.

انظر: لوحة (٦٠) .

من فوق أساس الشيرازة في طية الكراسية الثانية ، بنفس الطريقة السابقة وتستمر العملية بنفس الطريقة حتى النهاية، حيث يتكون صف من الخيوط المجدولة الطولية الرأسية .

وفي المرحلة الثانية : تتم الحياكة من عند الحافة فقط ، وغالبا ما تكون من الخيوط الملونة كالأحمر والأصفر والأخضر والقرنفلي بجانب اللون الأبيض . وأحيانا تكون الخيوط مزدوجة . فيمسك المجلد بيده اليمني الخيط والابرة ، وفي يده اليسرى خيطا آخر ، ثم يبدأ بادخال الابرة من أحد جوانب الظهر مارا بالتبادل الى أسفل وأعلى الخيوط الطولية السابقة ، بحيث تقابل كل مجموعة من الخيوط بدورها كراسية واحدة ، ثم تلف حول الخيط المثبت باليد اليسرى كل مرة ، حتى يمكن تكوين أشربة مسننة ذات لونين ، وعندما يصل الى نهايته ترجع الحياكة مرة أخرى في الاتجاه المقابل ، حتى يصل المجلد الى العدد المناسب من الأشربة المسننة . وباختلاف تعدد الخيوط تختلف تصميمات الأشربة المسننة . كما يؤدي اختلاف الوقفات بين الخيوط الطولية وسمكها الى اختلاف في الحجم (حجم الأشربة المسننة) وتعتبر الأشربة المسننة سمة من سمات التجليد الاسلامي (١) .

مراحل التجليد في العصر العثماني :

لم تختلف كثيرا طرق التجليد واعداد الجلد للتغليف والمواد المساعدة له في العصر العثماني عنها في العصور الاسلامية المختلفة . الا أن العثمانيين بلغوا بفن التجليد أوج ازدهاره وتقدمه ورقيه ، سواء من حيث التقنية أو الألوان أو الأساليب ، وخاصة خلال القرنين التاسع والعاشر الهجريين / الخامس عشر والسادس عشر الميلاديين . وعملية التجليد ليست بالعملية السهلة بل يتطلب العمل فيها دقة متناهية ، ومهارة فائقة . ونظافة تامة ، كما

(١) - Gulnar Bosh, And Others, Op.Cit., p.53-55.

تفيد الشيرازة في تماسك صفحات الكتاب وانتظامها وفتحها من الانفكاك والتبعثر ، وحديثا توضع الشيرازة الجاهزة تقليدا وتجيلا لظهر الكتاب من الأعلى والأسفل .

انظر : C.E. Arseven, A.E. C.I. S. 343.

انظر: لوحة (٦٥) ، شكل (٥٢ ، ٥٣) .

وأن للذوق الرفيع والاحساس المرهف دور كبير في اضعاء لمسات جمالية على عملية التجليد . وكان على المجلد في أغلب الأحيان القيام باستكمال اصلاح الجلد . فبعد اختياره لنوع الجلد يقوم بقطعه بالسكين حسب المقاس المطلوب (١) . ثم يقوم بغسله في حوض بالماء النقي الساخن ، مع فركه برقة أو بالماء والملح (٢) ، اذا كانت دباغته تتطلب ذلك ، وبعد ذلك يترك ليجف في الهواء والبعض يفرد على لوح من الرخام أو الزجاج مرتكز على حائط ، ثم يقوم بكشطه برقة بأداة التمحيط (المشط) بغية الاسراع في تجفيفه واستوائه (٣) . وقبل أن يجف تماما يفرد على حجر من الرخام المصقول ثم يرقق (يبشر) من باطنه بواسطة سكين البشر ، حيث توضع على باطن الجلد بميل الى ناحية الصدر ، ثم تدفع الى الامام مع ضغط مناسب يحسه ويدركه المجلد ، وتكون الاطراف هي أكثر المناطق ترقيقا ، حتى يسهل الصاقها فيما بعد بباطن الغلاف (٤) ، ثم يغسل مرة ثانية حتى تصبح المياه نظيفة . وبعد الانتهاء من هذه العملية ، يقوم المجلد بلصق قطع الكرتون (الورق المقوى) المقطعة سلفا بحجم الكتاب ، والمكونة من الغلاف العلوى (الوجه) والغلاف السفلى (الظهر) ، والرابطة (القنطرة) ، واللسان بواسطة معجون الغراء (الصمغ) المكون عادة من النشا (٥) ، أما الظهر (الكعب) فيبقى بدون كرتون ، حيث يتم لصقه فيما بعد بالكتاب مباشرة بدون طبقة ورقية . ثم يترك الغلاف بكامله بعد ذلك تحت ثقل معين (مكبس) ، ولفترة من الزمن ، حتى يتم جفافه وتماسكه وحينئذ يمكن للمجلد أن يقوم بعملية تنفيذ الزخارف المختلفة على الغلاف من الخارج (٦) .

(١) انظر : لوحة (٧٣ ، ٧٤) .

(٢) انظر : لوحة (٧٧) .

(٣) انظر : لوحة (٧٨) .

(٤) انظر : لوحة (٧٦ ، ٧٥) .

(٥) انظر : لوحة (٨٠ ، ٧٩) .

(٦) - Gulnar Bosch and Others, Op.Cit., p.62-64.

وهكذا يلاحظ أن الغلاف الاسلامي في العصر العثماني كان يعد في العادة كوحدة مستقلة بذاتها عن الكتاب ، ويظل منفصلا حتى يتم الانتهاء من الزخرفة .

وأما الغلاف الداخلي ، فقد استخدم العثمانيون فيه مواد متعددة منها الجلد ، وفي أحيان أخرى استخدم الورق ، وفي بعض الأحيان استعمل الورق الملون العادي لوجهي الغلاف من الداخل (١)

- Gulnar Bosch And Others, Op,cit.,P.64-66.

(١)

زخارف النخليد وأسا ليهها

استمدت زخارف التجليد في العصر العثماني أصولها وأسبغها من الفنون الزخرفية السابقة عليهم ، واستطاع العثمانيون في فترة وجيزة من الزمن تطويرها وتقدمها وطبعها بالطابع والذوق العثماني فتميزت عن غيرها بنضارتها ، ورقتها ، ولطافة شكلها ، ودققة رسمها ، وزهاء ألوانها ، وتظليلها ، مما أكسبها جمالا وروعة .

ويلاحظ من خلال الجلود العثمانية كثرة استخدام الزخارف النباتية والهندسية والكتابية ، إلا أن الأخيرة استخدمت بقلّة ، بينما لا وجود للزخارف الآدمية والحيوانية في التجليد العثماني وذلك على عكس التجليد الفارسي الفني المميز بزخارف الكائنات الحية وهي كما يلي :

الزخارف الهندسية :

لم تخرج زخارف التجليد العثماني الهندسية عن الأشكال المعروفة في السابق كالمستطيل ، والجامات الدائرية والبيضاوية المفصصة والخراطيش والمثلثات والخطوط المستقيمة والمنكسرة واللولبية والنقاط والسهام والسحب ، والأقمار (خطوط النمر والفهد وبقعه) . ويلاحظ أن تقسيم الغلاف الخارجي اعتمد في تصميمه على الزخارف الهندسية فقسم الى مناطق زخرفية رئيسية هي : الوسط ، والأركان ، والأطر والرابطة ، واللسان ، وقد كثر تداول هذا

التصميم في التجليد العثماني ، ففي الوسط تقع شمسة بيضاوية (صرة) مفصصة (١) ، ينتهي طرفها في الأعلى والأسفل بدلايتين صغيرتين — مفصصتين (٢) ، وفي الأركان توجد أرباع الصرة (٣) ، ثم يحيط بها أطراف مختلفة الأحجام والأشكال كالسلسلة أو الجديلة أو على شكل حرف S و L في اللغة الانجليزية ، ومعينات ودوائر صغيرة ، وأوراق نباتية ومراوح نخيلية وخطوط متعرجة ومنحنية ، يتوسطها أحيانا شريط زخرفي مقسم إلى خراطيش أو جامات صغيرة (٤) وتزخرف الرابطة (القنطرة) أحيانا بنقاط وخطوط مستقيمة أو خراطيش مدببة الرؤوس تتوسطها خطوط متشابكة (٥) . أما اللسان فيزخرف بنفس زخرفة الغلاف ، ولكن بحجم أقل يعادل نصف حجم زخرفة الغلاف وتملك هذه الأشكال بالزخارف النباتية وفق الأساليب المعروفة (٦) .

- الزخارف النباتية :

وهي لم تخرج أيضا في مضمونها وأساليبها الفنية عما كان في السابق من زخارف التوريق أو الرومي ، والزخرفة الخطاوية ، والروكوكو التي تميزت بالطابع والذوق العثماني ، وكان من أهم تشكيلاتها المستخدمة الورود والزهور والبراعم والأوراق والأغصان ، وقد أكثر العثمانيون من استخدام زهرة الرمان ، والسوسن (اللاله) والقرنفل ، والسنبل البري المحفور والورقة المتعرجة (المشرشرة) والزهور الثلاثية والخماسية والسداسية البتلات ، والمراوح النخيلية وأنصافها (٧) .

(١) انظر: لوحة (٩٣ ، ١٠٣ ، ١٤٣ ، ٢١٦) ، شكل (٥٧،٥٥) .

(٢) انظر: لوحة (١٠٣ ، ١١٠ ، ١٢٥) ، شكل (٥٥ ، ٥٨) .

(٣) انظر: لوحة (٩٣ ، ١٠٦ ، ١٣٣ ، ١٤٧) ، شكل (٥٩،٥٥) .

(٤) انظر: لوحة (٩٧ ، ١٠٣ ، ١١٠ ، ١١١ ، ١١٥ ، ١٤٣ ، ١٤٧ ، ١٥١ ، ١٧٣) ، شكل (٦٠ ، ٦١ ب) .

(٥) انظر: لوحة (٨٧ ، ٩٣ ، ١٠٦ ، ١٢٩ ، ١٤٧ ، ١٥٤ ، ١٦٧ ، ١٨١ ، ١٨٤ ، ١٩١ ، ٢٠٩) ، شكل (٦١ ، ٦١ ب ، ٦١ ج) .

(٦) - Kemal Çiğ, Türk Kitap Kapları, S. 9.

انظر: لوحة (١٠٣ ، ١٠٦ ، ١١٥ ، ١٢٩ ، ١٥١ ، ١٦٢ ، ١٦٧ ، ١٩١ ، ١٩٧ ، ٢١٣ ، ٢٢١) .

(٧) انظر: لوحة (٩٣ ، ٩٦ ، ١٠٣ ، ١٠٤ ، ١٠٦ ، ١٢١ ، ١٥٨ ، ١٦١) .

- الزخارف الكتابية :

قل استخدام الزخارف الكتابية في التجليد العثماني ،حيث تمثلت في أشكال كتابة عنوان المخطوط ، أو بعض العبارات الدعائية أو التنبيهية كقوله تعالى : ﴿ لَا يَمَسُّهُ إِلَّا الْمُطَهَّرُونَ ﴾ في المصاحف الشريفة (١) .

ولتوضيح زخارف التجليد في العصر العثماني وأساليبها ،يجدر بنا أن نتبع تطورها وتنوعها من خلال أغلفة المخطوطات التي وصلت إلينا فـفي فترات مختلفة من هذا العصر . ففي القرن العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي ،وصل فن التجليد العثماني المرتبة عالية ،وتميز الغلاف الخارجي في تصميمه الهندسي باتخاذ الشكل البيضاوي المفصص في صرته الوسطي وأرباعها في الأركان ، وظهور دلايتان من أعلى وأسفل الصرة ،وبالخرائيش والجامات الصغيرة على الأطر المحيطة بالزخرفة . وقد نفذت هذه الزخارف في أغلب الأحيان بالقطع والضغط بالقالب الساخن^(٢) ،ومن أهم الزخارف النباتية التي ظهرت في هذا القرن زهرة الرمان ،والزهور الثلاثية والخماسية والسداسية البتلات ، والسنبل البري المحور ،والسوسن ،والأوراق الرمحية ، والورقـة المتعرجة (المشرشة) والأقمار والسحب^(٣) . أما الغلاف الداخلي فيشبه في زخرفته وأسلوبه الغلاف الخارجي في أغلب الأحيان ، وأحيانا نفذت تلك الزخارف بأسلوب القطع والتخريم (التفريغ) ، ثم اللصق أو الرسم بالفرشاة على أرضية ذات ألوان خفيفة متناسقة^(٤) ، كما بلغ التجليد بالقماش على الورق المقوى في هذا القرن ذروته ، ومنه السادة والقטיפـة والمطرز بخيوط الذهب ، وقد نسجت زخارف بعضها على النمط القديم (الصرة وأجزائها) ،

(١) انظر : لوحة (١١١ ، ٢٠٥) .

(٢) انظر : لوحة (١٠١) .

(٣) انظر : لوحة (١٠٤ ، ١٠١ ، ١٠٣) . شكل (١٦٩ ، ١٧٠ ، ٧٠ ، ١٧٢ ، ٧٢ ، ٦٣ ، ١٧١ ، ٧١ ، ٧١ ج) .

(٤) انظر : لوحة (١٠١ ، ١٠٣) .

وملئت في بعض الأحيان الساحة بالزخرفة الخطاوية^(١). كما استمدت بعض الأغلفة الجلدية زخارفها من زخارف بعض الأقمشة العثمانية مخالفة في ذلك الأسلوب السائد^(٢). كما أعدت بعض الأغلفة الثمينة المغطاة بصفايح^(٣) الذهب والفضة والمرصعة بالجواهر والزمرد والماس للسلطين والوزراء والأغنياء. ويلاحظ أن تقسيم الغلاف وزخارفه قد أثر على بعض الفنون، وخاصة صناعة السجاد العثمانيه^(٤).

وفي القرن الحادى عشر الهجرى / السابع عشر الميلادى ، تراجع فن التجليد متأثرا بالحالة السياسية والاقتصادية ، ورغم عدم الاختلاف فى الأسلوب الا أن التأخر ظهر جليا في تشكيل ونقش الزخارف ، فقد حلت الشمسيات الكبيرة الحجم والطويلة محل الشمسيات البيضاوية المفصصة وألغيت الأركان والأشرطة ، وبعض الأطر^(٥). وفي بعض الأغلفة ظلت الشمسة ودلايتها محتفظة بتناسقها وجمالها القديم مع انعدام الأركان والأشرطة^(٦)، وبعضها الآخر احتفظ بأسلوب تشكيله القديم مع تضخم الدلايات وعدم تناسقها مع الشمسة اضافة الى كبر حجم الزخرفة الشعاعية وعدم الانسجام بين الزخارف الوسطية وزخارف الأشرطة الخطاوية^(٧). وبالرغم من كل ذلك فقد حافظ التجليد العثماني في هذا القرن على أصالته القديمة ، وعلى التناسق بين ألوانه بشكل ينم عن الذوق السليم في اختيارها ، فظهر ذلك في بعض الأغلفة الا أنها لم ترق الى مستوى الأغلفة في القرن العاشر الهجرى / السادس عشر الميلادى^(٨) ، وبنهاية هذا القرن ظهرت ملامح التأثير الاوربى على زخارف التجليد العثماني^(٩).

-
- (١) انظر: لوحة (١٠٤) .
 (٢) انظر : لوحة (٩٦) .
 - Kemal Çiğ, Türk Kitap Kepleri, S. 14-17, 20.
 (٣) - انظر لوحة (١٠٠) .
 (٤) انظر: لوحة (١٢٣) .
 (٥) انظر: لوحة (١٠٥) .
 (٦) انظر : لوحة (١١٤) .
 (٧) انظر : لوحة (١١٥) .
 (٨) انظر : لوحة (١١١ ، ١٠٠) .
 - Kemal Çiğ, Türk Kitap Kepleri, S. 17.
 (٩) انظر: لوحة (١٠٦) .

وفي القرن الثاني عشر الهجري / الثامن عشر الميلادي ، استعاد فن التجليد نشاطه وخاصة في عهد السلطان أحمد الثالث الذي امتاز بتشجيعه للفنون والرفع من مستواها ، فنال فن التجليد قسطا كبيرا من اهتمامه ورعايته ، وبالرغم من ظهور التأثر الاوربي (الروكوكو) والاهتمام الواضح بزهرة السوسن (اللاله) والقرنفل ، وطغيان ذلك على الحياة الفنية عاممة ، وعلى زخارف التجليد خاصة . فاننا نلاحظ استمرار الاسلوب القديم في صناعة الكثير من الأغلفة التي وصل بعضها الى مستوى رفيع يذكرنا بأغلفة القرن العاشر الهجري / السادس عشر الميلادي (١) .

والى جانب ذلك استخدمت أساليب أخرى لتنفيذ الزخرفة النباتية المحورة منها والطبيعية ، كتطريز بعض الأغلفة الجلدية بالخيوط الذهبية والفضية بزهور طبيعية ، ويسمى هذا النوع من الزخرفة (زردوز) (٢) ، كما استخدم الطلاء الذهبي والفضي مع الألوان الأخرى في تنفيذ زخرفة الروكوكو على بعض الأغلفة الجلدية بالفرشاة ، بأشكال مختلفة من صرر مربعة ومعينية وقلوب متعاكسة وباقات من الزهور والورود ونحو ذلك (٣) .

وهناك نوع آخر يعرف (يزليبهار) يتشكل سطح الغلاف فيه من الأوراق المشرشرة المتصلة ببعضها ، والمتقاطعة أيضا مكونة أشكال معينات هندسية تتوسطها نقاط ذهبية مخطوطة على الجلد (٤) .
أما الأغلفة الداخلية فلم تختلف أساليبها الصناعية والزخرفية كثيرا عما سبق (٥) .

(١) انظر: لوحة (١١٧ ، ١٢٥ ، ١٤٣ ، ١٥١ ، ١٥٨) .

(٢) انظر: لوحة (١١٦) .

(٣) انظر : لوحة (١٣٣ ، ١٣٨ ، ١٥٤) .

- انظر : شكل (٥٧) .

(٤) انظر: لوحة (١٢٩) .

(٥) انظر: لوحة (١٢٦ ، ١٤٤ ، ١٤٨ ، ١٥٥ ، ١٧٤) .

ومن أهم الأساليب التي برزت في هذا القرن بشكل واضح أسلوب اللاكيه ويتم فيه طلاء (دهن) الورق المقوى بطبقة خفيفة من الورنيش (الك) ، وبعد جفاف تلك الطبقة ، ترسم عليه الزخارف بالألوان الدهنية ، وبعد جفافها تماما تطلّى بعدة طبقات أخرى من الورنيش . وقد استخدم هـذا الأسلوب المسلمون في القرن التاسع الهجرى / الخامس عشر الميلادى ، واستخدمه العثمانيون منذ القرن الحادى عشر الهجرى / السابع عشر الميلادى . الا أن ابداعاتهم فيه ظهرت في القرن الثانى عشر الهجرى / الثامن عشر الميلادى . وقد أطلق على هذا النوع من الأغلفة قبل هذا القرن (الروقان) . وسمى بعده (بادرنه كارى) لاشتهار مدينة ادرنة بصناعاته . ومن المدن المشهورة أيضا ديار بكر ، وبورصة واستانبول ، واستخدم في هذا الأسلوب الزخارف النباتية الطبيعية الدقيقة ، بأسلوب الروكوكو^(١) ، الى جانب الزخارف النباتية المحورة والخطاوية . ومن أشهر من استخدم الزخارف الخطاوية والمحورة المجلد المشهور على اسكدارى^(٢) ، ومن المجلدين الذين مزجوا بين الزخارف النباتية المحورة والطبيعية المجلد أحمد خزينة^(٣) ، ومصطفى ادرنى^(٤) وشاكرى^(٥) ، ومنهم من جمع في غلاف واحد الزخارف النباتية المحورة والطبيعية والرسوم الطبيعية لقصور العهد العثمانى (السونى) لعبدالله بخارى^(٦) . وبنهاية هذا القرن أثر الأسلوب الأوروبى على الأغلفة العثمانية بشكل واضح^(٧) ، الى جانب ظهور أنواع أخرى من الأغلفة كأغلفة الأبرو الورقى^(٨) ، وأغلفة الورق العادى الرخيص . واستمرت الأغلفة الجلدية في القرن الثالث عشر الهجرى / التاسع عشر الميلادى فـي

-
- (١) انظر: لوحة (١٦٢) .
 - (٢) انظر: لوحة (١٢٠) .
 - (٣) انظر: لوحة (١٢٢) .
 - (٤) انظر: لوحة (١٤١) .
 - (٥) انظر: لوحة (١٦١) .
 - (٦) انظر: لوحة (١٧١) .
 - (٧) انظر: لوحة (١٦٢) .
 - (٨) انظر: لوحة (٢٢٠) .

تراجعا بالرغم من ظهور بعض الأغلفة المميزة بالأسلوب القديم سواء في التصميم أو التشكيل الزخرفي في فترات متقطعة من هذا القرن (١) . إلا أن ازدياد الأسلوب الواقعي ، وأسلوب الروكوكو في رسم زخارف التجليد بأشكال مختلفة ومتنوعة (٢) قضى على البقية الباقية (٣) ، حتى قطع التجليد الحالي كل صلاته مع التجليد القديم ، بالرغم من بعض المحاولات لاستعادة أمجادها بعد قيام الجمهورية (٤) .

وتجدر الإشارة إلى أن زخارف التجليد العثماني قد نفذت بأساليب متعددة من أهمها :

١- الضغط بالقالب أو الختم (٥) : ويكون بإحدى طريقتين :

أ - بضغط القالب على الجلد لإبراز الزخارف دون قطع ، ونتيجة لاحتكاك الزخارف البارزة عند ملامستها للرحل أو غيره ، لجأ المجلدون لجعلها بنفس مستوى سطح الغلاف أو أقل ارتفاعا منه وذلك بحفرها في الغلاف بواسطة القطع والضغط .

ب - أسلوب الترقيع ، وفيه يتكون الغلاف من قطعتين من الورق المقوى ويجلد ، وتقطع

المناطق المراد زخرفتها كالصرة ودلايتها وأرباعها في الأركان على الطبقة العليا ويسمى هذا العمل بالترقيع ، ثم تمسك تلك المناطق المحفورة بالصمغ ، ثم يؤتى بقطع مناسبة في الحجم لتلك المناطق المحفورة من جلد الماعز الرقيق وترقق أطرافه جيدا ليسهل التصاقها بجودة الغلاف بعد أن توضع عليها ، ثم يضغط بالقالب فتبرز الزخارف بشكل جيد ، حيث لا يجد الصمغ في الداخل منفذا سوى نتوءات القالب ، ويسمى هذا النوع من

(١) انظر : لوحة (١٨١ ، ١٨٤ ، ١٨٨ ، ٢٠٥) .

(٢) انظر : لوحة (١٧٣ ، ١٦٧ ، ١٩١ ، ١٩٤ ، ١٩٧ ، ٢٠١ ، ٢٠٩ ، ٢١٣) .

شكل (٥٧) .

(٣) انظر : لوحة (١٧٩) .

(٤) - Kemal Çiğ, Türk Kitap Kapları, S. 18-20.

- انظر : لوحة (٢١٦) .

(٥) يستعمل الضغط بالقالب الساخن لإبراز الزخارف بشكل أعمق .

الأغلفة بالغلاف المظمور أو المدفون ، أو الغلاف ذو الشمسة المظمورة ، وهذه الطريقة هي المفضلة لدى مجلدى ذلك العصر لقدرتها على إبراز الزخارف بصورة جيدة وبقائها على حالها على مر الزمن (١) .

٢ - التفريغ (شفتشي) واللمق: وفيه يقطع الجلد في الأماكن المراد زخرفتها، ثم تفرغ الزخرفة على قطع جلدية أخرى بنفس المقاس والحجم ، وتلصق في نفس المكان بواسطة الصمغ على أرضية ملونة تبرز من تحت الزخارف المفرغة . ويستخدم هذا الأسلوب عادة في تشكيل الأغلفة الداخلية، ويقال لهذه الزخرفة الشمسة المشبكة ، أو الركنية المشبكة (٢) . وأحيانا ترسم زخارف الغلاف الداخلي بالطلاء الذهبي بواسطة الفرشاة وتملأ الصرر واجزائها بالبقع الذهبية المنثورة (٣) .

٣ - الضغط (الدق أو الطرق) بالقلم الحديدي : ويسمى (يك شاه) وهو أسلوب آخر يتم فيه نقش الزخارف على هيئة حزوز بسيطة في الجلد بعد طلاء تلك المناطق بماء الذهب بالفرشاة، وقد انتشر استخدام هذه الطريقة بنهاية القرن الثاني عشر الهجرى / الثامن عشر الميلادى (٤) .

٤ - الطلاء بالفرشاة وفيه يتم رسم الزخارف بماء الذهب والألوان الأخرى، وقد استعملت هذه الطريقة في الغلاف الداخلي ، وفي أغلفة اللاكيسه ، وأحيانا في الغلاف الخارجي ، وتسمى بالغلاف المرسوم (٥) .

ويلاحظ أن أغلب الزخارف المستخدمة في التجليد العثماني هي الزخارف الرومية لبساطتها ومناسبتها لجلود الكتب ، وأما الزخارف الطبيعية التي تتميز بالدقة فلا تناسب زخرفة الأغلفة البارزة ، بل تستعمل فني

-
- (١) - C.E.Arseven, A.E. C.1, S.343-345. Engin Özdeniz, A.E. S.18.
(٢) - C.E.Arseven, A.E.C. 1, S. 345,346.
(٣) - Engin Özdeniz, A.E. S. 18.
(٤) - A.E. S. 16.
(٥) - A.E. S. 18.

زخرفة أغلفة اللاكيه (١) .

وكانت تذهب تلك الزخارف بأحد الاسلوبين التاليين :
بالطلاء بالفرشاة ، أو بالضغط الساخن بالقالب على الأوراق الذهبية
أثناء تنفيذ الزخارف (٢) .

واصطلح المجلدون العثمانيون على تسمية تلك الزخارف المنقوشة
باليد أو بالقالب بأسماء مختلفة، فإذا طليت الأرضية مع الزخارف البارزة
سميت بالشمسة اللامعة وإذا أبرزت بالقالب ولم يستعمل فيها الطلاء سميت
بالشمسة الباردة ، وإذا طليت الأرضية وتركت الزخرفة البارزة على حالها
سميت بالشمسة الظاهرة ، وإذا غطيت زخارفها بلون مغاير للون جلد الغلاف
سميت بالشمسة الملونة (٣) .

والخلاصة : أن فن التجليد في العصر العثماني قد بلغ غايته، وأنتج
أروع نماذجه في القرن العاشر الهجري / السادس عشر الميلادي ، وتميز
بخصائص معينة من حيث الزخرفة والتشكيل ، فأغلب زخارفه بسيطة من نوع
التوريق (الروميات) خاصة مابرز منها ، والابتعاد عن الرسوم الدقيقة
التي استخدمت فيما بعد في أغلفة اللاكيه . وكان الجلد هو المادة
الرئيسية في صناعة معظم الأغلفة . كما اتسم ببساطة التذهيبات وعدم
الاسراف فيها وبالشمسات البيضاوية المفصصة ودلاياتها وأجزائها ، وبأطره
الجميلة .

وفي القرن الحادي عشر الهجري / السابع عشر الميلادي أصاب التجليد
التدهور ، ففقدت التشكيلات الزخرفية أصالتها شيئاً فشيئاً كوجود الشمسة
دون أجزائها في الأركان، واختلاف شكلها . ولكنه مالبث أن استعاد نشاطه
في القرن الثاني عشر الهجري / الثامن عشر الميلادي وظهرت أساليب متعددة

-
- (١) - C.E. Arseven , A.E. C.1. S. 345.
(٢) - A. E.
(٣) - Engin Özdeniz, A.E. S.18.

كان من أهمها • اللاقيه ، كما ازداد التأثير الأوربي (الروكوكو) على تشكيل زخارف الأغلفة • فبدت الورود والزهور بشكلها الطبيعي دون تحوير ، وتشكلت الشمسة في بعض الأحيان من الأوراق النباتية ، او على شكل باقصة ورد • وفيما بعد هذا القرن ازداد استخدام القلم المعدني (يك شاه) في تنفيذ الزخارف ، وفقد التجليد العثماني كثيرا من أصالته وبخاصة في تشكيلاته الزخرفية ، الا أنه لم يفقد تصميمه العام الذي استمر على تقسيماته القديمة حتى القرن الثالث عشر الهجري / التاسع عشر الميلادي ، وهي الغلاف العلوى والغلاف السفلي ، والرابطة (القنطرة) ، واللسان والكعب (الظهر) (١) ، الا في تقوس كعبه وزخرفته ، وزوائد دفتيه من الأطراف •

...

- Kemal Çiğ, Türk Kitap Kapları , S. 9 .

(١)

- Engin Özdeniz, A. E. S. 16-18.

المجسّدون

المجلد :

هو مُجلد الكتب ، كما ورد في قواميس اللغة ، أو هو الشخص الذي يقوم بعملية تغليف الكتاب بالمجلد (١) ، أو هو الذي يقوم بعمل غلاف ، يجمع بين دفتيه أوراق كتاب متناثرة (٢) ، وهو الفنان الذي يبتكر أعمالاً جديدة في التجليد ، تجعل من الغلاف نموذجاً مثيلاً وموثراً في نفوس الخاصة والعامة (٣) .

ومن خلال استعراضنا لتعريفات اسم المجلد ، ودراستنا للمهام التي كان يقوم بها نستطيع أن نقول : أن المجلد ليس فحسب الشخص الذي يقوم بعملية تغليف الكتب ، بل يتعدى عمله ذلك إلى تنظيم وترتيب وقص الورق ، وحياكة الكرايس ، وجعلها في كراسة واحدة منتظمة ، ثم ابتكار غلاف مناسب لها تتناسب زخارفه وأسلوبه الفني مع موضوع الكتاب وإضفاء أروع لباس من الجمال الفني عليه ، ولهذا تطلب عمله أن يكون فناناً على دراية بفن الزخرفة والتذهيب ، وليست حرفياً فقط .

المجلدون في العصر العثماني :

يجدر بنا قبل التحدث عن المجلدين في العصر العثماني أن نبين أنه كانت هناك ظاهرة اختص بها المجلدون والمذهبون ، وهي عدم الاهتمام

(١) الفيروز آبادي ، م . س ، ج ١ ، ص ٢٨٤ . اليسوعي ، المنجد الأبجدي ، ص ٩٠٨ .

(٢) منير البعلبكي ، المورد ، الطبعة الرابعة عشرة ، (بيروت : دار العلم للملايين ، ١٩٨٠م) ، ص ١٠٥ .

(٣) Roy Harley Lewis, Fine Bookbinding in the Twentieth Century, (London: David & Charles Ltd., 1984) p. 9.

بتسجيل أو ذكر أسمائهم على أعمالهم الفنية في فنون الكتاب
الا ماندر ، بينما يلاحظ أن معظم المخطوطات بل جميعها من مصاحف
وغيرها كانت تختتم (colophon)^(١) باسم الخطاط ، وتاريخ الفراغ
من كتابة المخطوط^(٢) ، وأحيانا البلد الذي خط فيه المخطوط^(٣) ، ونادرا
ماكان يسجل اسم المذهب داخل خرطوشة صغيرة أسفل الصفحة^(٤) ، وقلمما
يسجل اسم المجلد مختصرا داخل جامة صغيرة ضمن اطار الغلاف^(٥) . وربما
يرجع ذلك الى أمور متعددة منها : أن تجليد الغلاف لم يبلغ في نظر
المجلد الذروة في الاتقان والابداع كما هو الحال في مراتب الأعمال
الفنية في التذهيب . وربما أن المجلد لم يكن من المشهورين الذين
يحق لهم توقيع أسمائهم على أعمالهم الفنية . وفي بعض الأحيان
كان يقوم بعض الخطاطين المتعدى المواهب بمفردهم بالعمل كله من
خط وزخرفة وتذهيب وتجليد . وهنا يمكن أن يكون العمل موقعا باسم
الخطاط وحده فقط . . . ومما يلفت النظر أن الكثير من المجلدين كانوا
يقومون بأعمال كثيرة تدخل في اعداد المخطوط من تنظيم الورق وقصمه
ولصقه وحيا كته ، وتنتهي تلك الأعمال باخراج الغلاف الجميل وزخرفته
وتذهيبه ، ورغم كل ذلك لم يوقع اسمه على ذلك الغلاف الا ماندر .
ونرى في هذا الشأن أن الحقيقة قد تكمن في المكانة السامية التي
حظي بها الخطاط لدى العامة والخاصة دون أقرانه من الفنانين الآخرين
وخاصة في مجال فن الكتاب ، اضافة الى أن أهمية المخطوط - كما هو معروف
- تظهر في موضوعه أولا ، ثم في جمال وتنظيم وتنسيق وتجويد خطه
ثانيا ، وان باقي الأعمال من زخرفة وتذهيب وتجليد ، ماهي الا اتمام

(١) انظر: ص ٢١٢ من الرسالة .

(٢) انظر: لوحة (٩٩ ، ١١٣ ، ١٤٠ ، ١٦٦) .

(٣) انظر: لوحة (٩٥ ، ١٠٩ ، ١٥٧ ، ١٨٧) .

(٤) انظر : لوحة (١٦٦ ، ١٧٦ ، ٢٠٨ ، ٢١٥ ، ٢١٩) .

(٥) انظر : لوحة (١٢٠ ، ١٢١ ، ١٢٢ ، ١٢٣) .

للعمل ، وابراز جمال المخطوط ككل ، ولهذا كان يكتفى بذكر اسم الخطاط فقط ، دون الآخرين ، رغم اشتراك الجميع كفريق عمل واحد ، تقسم عليه مراحل اعداد المخطوط ، ولكن لتحمل الخطاط الجزء الأكبر والأهم من العمل جُعلَ في موقع رئيس الفريق في القصر السلطاني ، ومن ثم استحق توقيع اسمه دون الآخرين .

ومن المعروف أن معظم التحف الاسلامية لاتنسب الى صانعها ، وانما الى صاحبها الذي أمر بصنعها . ولم يجد الفنان في ذلك ضرا ولا ضرورة لكتابة (توقيع) اسمه عليها . ولهذا قلت توقيعات الصناع والفنانين على الاثار والتحف الاسلامية في مختلف الاقطار الاسلامية ، ولم تبلغ مابلغته من فنون الغرب . وقد أعجب بعض الفنانين الغربيين بهذا الأسلوب ، حتى قالوا بأن المثل الأعلى في الفن هو أن يظهر الفن ويختفي الفنان (١) .

وبناء على ماتقدم ذكره ، قل ، أو بالأحرى انعدم ذكر اسم المجلد على المخطوطات ، سواء في المصاحف الشريفة أو غيرها في العصر العثماني وهنا تكمن الصعوبة في تحديد معرفة اسم المجلد من خلال الغلاف . وإذا أردنا التعرف عليه أو استنباط ذلك من خلال أسلوبه في التجليد ، فاننا سنقع أيضا في دائرة التخمين ، اذ برغم تباين وتنوع الأساليب الفنية والزخرفية في التجليد في العصر العثماني فقد كانت متشابهة تشابهها كبيرا يصعب معه استنباط اسم المجلد وتحديده . كما أننا لو بحثنا في المصادر والمراجع العربية والأجنبية المتخصصة في هذا الشأن ككتب تراجم الخطاطين ، والفنانين والحرفيين والسجلات الخاصة بالقصر السلطاني ، نلاحظ أن معظمها قد أسهب في تراجم الخطاطين ، وخاصة

(١) زكي محمد حسن ، التموير في الاسلام عند الفرس ، (بيروت : دار الرائد العربي ، ١٤٠١ هـ / ١٩٨١ م) ، ص ٤٩ . حسن عبدالوهاب "توقيعات الصناع على آثار مصر الاسلامية " مجلة المجمع العلمي المصري ، المجلد السادس والثلاثون ، (١٩٥٣-١٩٥٤ م) ، ص ٥٤٥ .

المشهورين منهم ، بينما جاء في بعضها تراجم مختصرة جدا لبعض
المشهورين من المجلدين والمذهبيين في عهود مختلفة في العصر العثماني .
واكتفى البعض الآخر منهم بذكر أسماء بعض المجلدين والمذهبيين فقط ،
دون الإشارة الى أية معلومات أخرى عنهم ، ورغم ذلك تعد هذه المصادر
الوحيدة التي كتبت في هذا الموضوع (١) .

وكما مر بنا سابقا فان فن التجليد حظي كما حظي غيره من الفنون
بالاهتمام والمكانة العالية منذ عهد السلطان محمد الاول (الفاتح)
(٨١٦ - ٨٢٤ هـ / ١٤١٣ - ١٤٢١ م) نتيجة للاستقرار السياسي والاقتصادي
في الدولة العثمانية منذ منتصف القرن التاسع الهجري / الخامس عشر
الميلادي ، وخاصة بعد فتح القسطنطينية والعالم العربي خلال عهدي السلطانين
بايزيد الثاني (٨٨٦ - ٩١٨ هـ / ١٤٨١ - ١٥١٢ م) ، وسليم الاول (٩١٨ - ٩٢٧ هـ /
١٥١٢ - ١٥٢٠ م) حتى وصل قمة ازدهاره ورقيه خلال القرن العاشر الهجري /
السادس عشر الميلادي ، ولاسيما النصف الثاني منه في عهد السلطان سليمان
القانوني (٩٢٧ - ٩٨٢ هـ / ١٥٢٠ - ١٥٦٦ م) ، الذي أولى الفنون رعايته
وجل اهتمامه ، ثم مالبت فن التجليد أن أصابه الضعف والتدهور
خلال القرن الحادي عشر الهجري / السابع عشر الميلادي ، نتيجة لتوردي
الأحوال السياسية والاقتصادية في الدولة ، واستمر الوضع كذلك حتى عهد
السلطان أحمد الثالث (١١١٥ - ١١٤٣ هـ / ١٧٠٣ - ١٧٣٠ م) الذي استطاع ووزيره
ابراهيم باشا أن يقدم جهودا كبيرة لرفع مستوى الفنون والصناعات
ونتيجة لتلك الجهود ظل فن التجليد دون منافس ، الا أنه لم يرق الى
المستوى الذي كان عليه خلال القرن العاشر الهجري / السادس عشر الميلادي .

(١) من أهم المصادر في ذلك مايلي :

- ناجي زين الدين ، مصور الخط العربي . الكردي ، تاريخ الخط العربي .
- مستقيم زاده أفندي ، تحفة الخطاطين . مصطفى عالي ، مناقب هنروران ،
- أوكتاي اعلان آبا ، فنون الترتل وعماثرهم . حبيب ، خط وخطاطان .
- Mehmed Necib, Devha-tül -Küttab.
- Mahmud Kemal Inal, Sonhattaflar.
- Mahmud.B.Yazir, Kalem Güzeli.
- Şevket Rado, Türk Hattatları.

وسوف نستعرض فيما يلي أسماء أهم المجلدين وأشهرهم في الفترة
السابقة الذكر ، منذ منتصف القرن التاسع الهجري : الخامس عشر الميلادي ،
الى القرن الثاني عشر الهجري / الثامن عشر الميلادي . وهم كالتالي :

١- محمد شلبي وأسرته المكونة منه ومن أخيه حسين شلبي وابنيهما
مصطفى وسليمان . وكان محمد شلبي أشهرهم على الإطلاق ، حيث أولى فن
التجليد والتذهيب جل اهتمامه ورعايته ، حتى عُدّ علما من أعلامه . فكان
أستاذ عصره في هذا الفن . وقد استطاع بفضل ذكائه ومهارته أن يعمل
رئيسا للمجلدين في القصر السلطاني في عهد السلطان سليم الأول (١) ،
والسلطان سليمان القانوني (٢) حيث أصبح مجلده الخاص . ومن أعماله
الجليلة أن قام بتجليد وتذهيب معظم المصاحف الشريفة التي كتبها
الخطاط المشهور الحافظ عثمان (٣) . وهذا دليل واضح على مقدرته
في هذا المجال (٤) . ولو قارنا بين أعمال محمد شلبي وأسرته وبين أعمال
أشهر المجلدين في إيران في تلك الفترة أمثال مير حسين القزويني
وقاسم تبريزي ، وميرزا تبريزي ، محمد تبريزي ، وقاسم علي وغيرهم
لتفوقت أعماله عليهم جميعا (٥) . وجدير بالذكر أن مصطفى شلبي الذي
عمل أيضا رئيس المجلدين في القصر في عهد السلطان سليمان القانوني
وابن عمه سليمان شلبي ، كانت أعمالهما لاتقل جودة عن أعمال محمد
شلبي نفسه . وهكذا تكاثفت جهود هذه الأسرة على اخراج أجمل
وأروع الأغلفة التركية ، والتي فاقت الأغلفة الإيرانية في تلك الفترة (٦) ،

-
- C.E.Arseven, A.E.C.1. S 342. (١)
 - Oktay Aslanapa, A.E.S. 16. Kemal Çiğ, Türk Kitap
Kapları, S. 14. (٢)
 - C.E.Arseven, Les Arts Decoratifs, P.322. (٣)
 - C.E.Arseven, A.E.C.4. S.1982. (٤)
 - Kemal Çiğ, Türk Kitap Kapları. S. 14. (٥)
 - Oktay Aslanapa, A.E.S. 16. (٥)
 - İsmet Binark, A.E. S.6. (٦)
 - Kemal Çiğ, Türk Kitap Kapları, S.14.

ولاسيما في ألوانها .

٢- محمد عبدی : يعتبر من أشهر المجلدين في عهد السلطان مراد الثالث (٩٨٢ - ١٠٠٤ هـ / ١٥٧٤-١٥٩٥ م) وينسب اليه أنه قام والمجلد (قره محمد) بصنع الغلاف الجلدی لكتاب سجل المهــــــــــــــــارات (هوتورران) (١) سنة ٩٢٢ هـ / ١٥٨٤ م . ويلاحظ على زخارف وتذهيب هذا الغلاف أنها قد نفذت حسب الأسلوب الإيراني ، الا أن الصرة وأربعها في الأركان كانت عثمانية الطراز . ويعد هذا الكتاب نموذجا رائعــــــــــــــــا في الخط والنمنمة والتجليد (٢) . كما قام هذان المجلدان بصنــــــــــــــــع غلاف كتاب (السيرة النبوية الشريفة) بأمر من السلطان مراد الثالث ، لما يتمتعان به من مهارة وشهرة ومرتبة وحظوة لدى السلطان (٣) .

٣- علی اسکداری : وقد كان من أشهر المجلدين في القرن الثاني عشر الهجري / الثامن عشر الميلادي في عهد السلطان أحمد الثالث (١١١٥-١١٤٣هـ/ ١٧٠٣ - ١٧٣٠م) حيث ذاع صيته ولمعت شهرته بين مجلدی ومذهبي عصره . وقد تميز أسلوبه بالتقليل من استخدام الطلاء الذهبي عما كان عليه سابقا ، وعدم التعقيد ، والبساطة في المظهر . كما التزم برسم الزخارف النباتية المحورة عن الطبيعة (أرابسك) ، بينما اهتم الآخرون بتطبيق الأشكال

(١) قام مصطفى علی المعروف بعلی الشاعر المتوفي سنة (١٠٠٨ هـ / ١٥٩٩ م) بتأليف كتاب هنروران) ای سجل اهل المهارات والحرف جمع فيــــــــــــــــه أكثر من ثلثمائة فنان من الخطاطين والنقاشين والمزخرفين والمذهبيين والمجلدين ، وتاريخ أولى الصنائع والحرف العجيبة في استانبول .

(٢) انظر: لوحة (٢٢١ ، ٢٢٢) .

- Oktay Aslanapa, A.E. S.16.

- İsmet Binark, A.E.S.6 . Şevket Rado, Türk

Hattatları, S. 162 Kemal Çiğ, Türk Kitap Kapları, S. 16.

ومما يقوى نسبة العملين السابقين الى المجلدين السالفي الذكر، هو وجود اسميهما ضمن احدى الوثائق التي تحمل أسماء العاملين في اعداد السيرة النبوية ، وهي تقارب وقت اعداد الكتابين المذكورين . انظر :

- Kemal Çiğ, Türk Kitap Kapları , S. 16.

الطبيعية دون تحوير في رسمها في أعمالهم الخزفية ، حيث تتميز عصر السلطان أحمد بالاهتمام من قبل الخاصة والعامة بزهرة السوسن (الآله) فانعكس ذلك على أعمال الفنانين ، فقاموا برسمها بأشكال متعددة قريبة من الطبيعة . كما اتسم أسلوب على الاسكدارى بذوق رفيع فـي الترتيب والتنظيم وفي درجات الألوان وتناسقها ، مما يثير الدهشة والاعجاب ، وقد ظهر ذلك جليا في غلاف مرقع (البوم) صنعه للسلطان أحمد الثالث سنة ١١٣٦ هـ / ١٧٢٣ م . وقد نفذت زخارفه المحورة عن الطبيعة بأسلوب اللاكيه ، مما يوضح مقدرته الفنية العالية ، وما يتمتع به من ذوق رفيع . ويوجد هذا الغلاف في صالة فن الخط بمتحف توب كابي باستانبول ، ضمن أغلفة اللاكيه التركية ، ويُعد من الأغلفة النادرة التي تحمل اسم المجلد بجوار الاطار داخل مرة صغيرة (١) .

٤ - أحمد خزينة : ويُعد أيضا من المجلدين المهرة المشهورين في القرن الثاني عشر الهجرى / الثامن عشر الميلادى في عهد السلطان أحمد الثالث . وقد تميزت أعماله الفنية في التجليد وزخارفه بمستوى رفيع ، وألوان هادئة ، وزخارف منسجمة ومتألفة . كما امتاز أسلوبه الخزفي بالدمج بين الزخارف الطبيعية والزخارف المحورة عن الطبيعة . وقد ظهر هذا الأسلوب في ذلك العصر ، ولاسيما فيمن أتى بعد ذلك من المجلدين . ومن أعمال أحمد خزينة التي يتمثل فيها الأسلوب - السالف الذكر - صنعه غلاف مرقع للسلطان أحمد الثالث سنة ١١٤٠ هـ / ١٧٢٧ م ، حيث جمع بين باقات الزهور الطبيعية المرسومة بين خراطيش اطار الغلاف ، والزخارف المحورة عن الطبيعة المنتشرة في الأقسام الأخرى . ويُعد هذا الغلاف من الأغلفة

- Kemal Çiğ , Türk Kitap Kapları, S.22.

- İsmet Binark, A.E. S. 6.

- C.E.Arseven, A. E. C. 3. S. 1216.

(١)

النادرة أيضا ، حيث يظهر اسم المجلد (توقيع) بين خراطيش اطار
الغلاف (١) .

٥- عبد الله بخارى : من مجلدى اللاكيه المشهورين أيضا في عهد
السلطان أحمد الثالث ، وهو أحد رسامي البورتريه (٢) ، وهي تدخل
في فن التصوير (النممة) في ذلك العهد . وقد تميزت أعماله
الفنية - في صنع الأغلفة وزخرفتها - بالمستوى الجيد ، وانتقاء
الألوان المنسجمة ، والزخارف المتناسقة . ويضم متحف توبكابي
بإستانبول ومكتبة جامعة إستانبول العديد من آثاره الفنية التي
منها: غلاف صنعه عام (١٢١٠هـ/١٧٩٥م) في عهد السلطان أحمد الثالث ،
وكان على درجة فنية عالية من الجودة ، حيث تمثلت فيه الزخارف النباتية
الطبيعية (باقات الزهور) ، والمحورة عن الطبيعة . إلا أن أهم ما يميزه
عن غيره من الأغلفة السابقة هو اللوحة الفنية الموجودة في الصورة
الوسطى على الغلاف والتي تمثل قصور العهد الزنبقي (اللاله - السوسن)
وبهذا يشكّل الغلاف نموذجا فريدا ونادرا من نوعه . ولهذا عُد من الأغلفة
النادرة التي تحمل اسم المجلد أسفل اللوحة الفنية في الصورة
الوسطى (٣) .

٦- مصطفى أدرني (نسبة الى أدرنه) : من مجلدى القرن الثاني
عشر الهجرى / الثامن عشر الميلادى المشهورين في عهد السلطان

(١) - Oktay Aslanapa, A.E. S. 17.

- Kemal Çiğ, Türk Kitap Kapları, S. 22.

- انظر : لوحة (١٢٢ ، ١٢٣) .

(٢) البورتريه : تعني فن التصوير الشخصي الممغر .

- Kemal Çiğ, Türk Kitap Kapları, S. 22-23.

(٣)

- Oktay Aslanapa, A.E. S. 17. C.E.Arseven, A. E.
C. 3. S. 1216.

- انظر : لوحة (١٧١ ، ١٧٢) .

مصطفى الثالث (١١٧١-١١٨٨ هـ / ١٧٥٧-١٧٧٤ م) وقد تميزت أعماله في صنع أغلفة اللاكيه وزخرفتها - كغيره من المجلدين المهرة في ذلك العصر - بالألوان المتناسقة ، والزخرفة المتألفة والمستوى الرفيع . ويعتبر الغلاف اللاكيه المصنوع عام (١١٧١ هـ / ١٧٥٧ م) من الأغلفة القليلة التي تحمل اسم المجلد تحت باقة الزهور الموجودة في وسط الغلاف (١) .

٧- ويعتبر المجلد مصطفى نقشي من مجلدى اللاكيه المعروفين أيضا في تلك الفترة ، وهو لا يقل عن سابقه مكانة ومستوى . وقد قام بصنع غلاف من اللاكيه عام (١٢٠٧ هـ / ١٧٩٢ م) في عهد السلطان سليم الثالث (١٢٠٤ - ١٢٢٢ هـ / ١٧٨٩-١٨٠٧ م) حيث يعتبر من أغلفة اللاكيه المصنوعة في نهاية القرن الثاني عشر الهجرى / الثامن عشر الميلادى (٢) .

واضافة الى من سبق ذكرهم ، هناك مجلدون اشتغلوا بالتجليد في القصر السلطاني مابين القرن العاشر والثاني عشر الهجرى / السادس عشر والثامن عشر الميلادى ، وقد سجلت أسماؤهم فقط في سجل خاص بذلك ، لا يزال موجودا حتى اليوم ضمن أرشيف متحف توب كابي سراى باستانبول ، ولم يعرف عنهم غير ذلك وكانوا على التوالي :

(١) Oktay Aslanapa, A.E. S.17. Kemal Çiğ , Türk Kitap Kapları, S. 23.

انظر : لوحة (١٤١ ، ١٤٢) .

(٢) Oktay Aslanapa, A.E. S. 17. Kemal Çiğ , Türk Kitap Kapları, S.23.

انظر : لوحة (١٧٠) .

(٣) اختص القصر السلطاني في العصر العثماني بضمه نخبة من الفنانين والحرفيين المشهود لهم بالمهارة والالتقان من خطاطين ومذهبيين ومجلدين ونساخين وغيرهم ، للقيام بأعمال فنية خاصة بالسلطان وأسرته ونويه (ما يعرف بطراز الخاصة) ، انقسمت كل مجموعة في تخصصها الى مجموعة أصغر منها حسب الأغراض المناطة بها ، وحسب (=)

علاء الدين يديكولي ، محمد يادغار (ياديغار) آى : المَهْدَى ،
جفر أيوبي ، علي يوسف ، سليمان امكتار ، حسن بن محمد ، محمد خليفة ،
هاتف على ، بيرد داود (١) .

وهناك الكثير أيضا من المجلدين الذين اشتغلوا بفن التجليد منذ
القرن الثاني عشر وحتى القرن الرابع عشر الهجرى / الثامن عشر حتى القرن
العشرون الميلادى ، والذين لم نجد لهم تراجم كافية وواضحة في المصادر
والمراجع . وهم على التوالي كما يلي :

- أحمد أفندى . الملقب بهزار غرادلي زاده ، والذي اشتهر بفن
التجليد حتى أصبح أستاذا في هذا المجال في عهد السلطان عبدالحميد
الأول (١١٨٨-١٢٠٤هـ / ١٧٧٤-١٧٨٩م) (٢) .

(=) مراحل العمل الفني ، وشكلت كل مجموعة
فريق عمل يرأسه الشيخ يليه رؤساء المجموعات الصغيرة ثم الاستاذ
منتها بالغلام او الصبي (حسب مراتب الألقاب الحرفية والفنية
المعروفة) ، وقد تميزت أعمالهم السلطانية بالجودة والالتقان وبأعلى
درجات الروعة والجمال الفني ، حتى وصلت الى حد الاسراف الفني مادة
ومضمونا وهذا دليل واضح على حب وتشجيع السلاطين العثمانيين للفنون
عامة ولفن الكتاب خاصة - حتى ان بعضهم مارس فن الخط والتذهيب
والتجليد ونحوه - عدا عن تخصيص أماكن في قصورهم كورش فنية وتجهيزها
بكافة الأدوات والمواد اللازمة وخلق جو من المنافسة الشريفة بين
الفنانين للرقى بأعمالهم الفنية . وقد بلغ عدد المجلدين
في القصر السلطاني منذ القرن العاشر الهجرى / السادس عشر الميلادى ،
خمس مائة مجلدا ، كما بلغ عددهم خارج القصر ثلاثمائة مجلد يشغلون في
مائة ورشة في استانبول . وكان معظمها يقع بجوار مسجد بايزيد في
المباني الخشبية ثم اندثرت مع أدواتها في أواخر القرن الثالث عشر
الهجرى / التاسع عشر الميلادى عقب الحريق الكبير الذى اصابها ولم
يبق من أدواتها الا القليل في المتاحف .

وكان ذلك من أهم مظاهر العناية بالصناعة والفنون الاسلامية في العصر

العثماني .

Kemal Çiğ, Türk Kitap Kapları, S.15.

Oktay Aslanapa , A.E.S. 15.

انظر :

- Ismet Binark, A.E.S.6. Şevkat Rado. Türk Hattatları, S.162. (١)

(٢) حبيب ، م . س ٢٦٩ .

- أستاذ أحمد : كان من الفنانين الموهوبين الذين جمعوا بين فن التجليد والتذهيب في عهد السلطان سليم الثالث (١٢٠٤ - ١٢٢٢ هـ / ١٧٨٩ - ١٨٠٧ م) وقد تتلمذ على يد أستاذه في فن التجليد عطاء أفندي^(١).

- أحمد أفندي : وهو من الأساتذة المشهورين في فن التجليد في عهد السلطان مصطفى الرابع (١٢٢٢ - ١٢٢٣ هـ / ١٨٠٧ - ١٨٠٨ م) وقد عاصر أمين أقديك . الذي كان من المجلدين المشهورين أيضا في ذلك الوقت^(٢).

- أحمد أفندي .. الملقب بلازغرادلي زاده الذي يعد من الحاذقين المهرة في فن التجليد ، وقد أصبح بذلك رئيس المجلدين في القصر السلطاني بفرمان من السلطان محمود الثاني (١٢٢٣ - ١٢٥٥ هـ / ١٨٠٨ - ١٨٣٩ م)^(٣) وممن اشتهر بفن التجليد في هذا العهد أيضا :^(٤)

- اسماعيل اغا : الذي كان يلقب بالساقى ، ومما عرف عنه خشونة الطبع ، والزهد في الحياة ، وقد توفي سنة ١٢٢٥ هـ / ١٨١٠ م .

- نرويش عارف : الذي توفي سنة ١٢٥٥ هـ / ١٨٣٩ م .

- حاجي عبدالله : وابنه حاجي لطيف وقد توفي سنة ١٢٥٠ هـ / ١٨٣٤ م .

- ازدر مصطفى : وتوفي في عهد السلطان عبدالمجيد سنة ١٢٦٨ هـ / ١٨٥١ م .

ومن المشهورين في فن التجليد أيضا في عهد السلطان عبدالمجيد (١٢٥٥ - ١٢٧٨ هـ / ١٨٣٩ - ١٨٦١ م) مايلى^(٥) :

- حسن أفندي كرماني : (قره ماني) .

(١) حبيب ، م . س ، ص ٢٦٩ .

(٢) ن . م . س .

(٣) ن . م . س .

(٤) ن . م . س ، ص ٢٦٩ ، ٢٧٠ ، ٢٧١ .

(٥) ن . م . س ، ص ٢٦٩ ، ٢٧٠ ، ٢٧١ ، ٢٧٢ ، ٢٧٣ .

١)
- حاجي حسيب : وتوفي في سنة ١٢٦٥ هـ / ١٨٤٨ م تقريبا .

- علي باشالي : توفي في سنة ١٢٨٤ هـ / ١٨٦٧ م في عهد السلطان

عبدالعزیز (١٢٧٨-١٢٩٣ هـ / ١٨٦١-١٨٧٦ م) .

- شريف أفندی : توفي في سنة ١٢٦٥ هـ / ١٨٤٨ م . ودفن في مسقط

رأسه مدينة حلب .

- عارف أفندی : وكان يلقب (بخم بخم) توفي سنة ١٢٧٠ هـ / ١٨٥٣ م .

- عزيز أفندی شيشمان : توفي سنة ١٢٧٥ هـ / ١٨٥٨ م .

- عزيز أفندی : توفي سنة ١٢٩٠ هـ / ١٨٧٣ م في عهد السلطان

عبدالعزیز .

- حاجي محمد : وكان يلقب (بپكچشم) وقد توفي في المدينة

المنورة سنة ١٢٦٠ هـ / ١٨٤٤ م .

- شيشمان نوري أفندی : وكان رئيس التجار وقد توفي سنة

١٢٦٠ هـ / ١٨٤٤ م .

- صالح أفندی : وكان رئيس المجلدين وهو من المجلدين الأحياء وقت

تأليف الكتاب (١) .

في عهد السلطان عبدالعزیز برز العديد من المشهورين في فن التجليد

نذكر منهم (٢) :

- صاري أحمد أفندی : هو ابن شاکر أفندی . وكان مؤذن مسجد لالالی

وتوفي سنة ١٢٨٧ هـ / ١٨٧٠ م .

(١) حبيب ، م . س ، ص ٢٧٣ ، ذكره المؤلف ضمن الأحياء في سنة (١٣٠٦ هـ / ١٨٨٨ م) .

(٢) ن . م . س ، ص ٢٦٩ ، ٢٧٠ ، ٢٧١ ، ٢٧٢ ، ٢٧٣ .

- راشد أفندي : كان لبراعته في فن التجليد قد شغل وظيفة رئيس المجلدين في القصر السلطاني ، توفي سنة ١٢٨٥هـ / ١٨٦٨م ودفن في مقبرة أقسرای .

- يساری عارف أفندي : ويقال له مجلد يساری زاده ^(١) ، وكان ظريفا لطيف العشرة ، توفي سنة ١٢٨٠ هـ / ١٨٦٣ م .

- بصري أفندي : توفي سنة ١٢٨٥هـ / ١٨٦٨م .

- حاجي محمد شاملو : وهو والد راغب أفندي ، توفي سنة ١٢٨٥هـ / ١٨٦٨م .

- شيشمان مصطفى أفندي : توفي سنة ١٢٨٧ هـ / ١٨٧٠ م .

- مصطفى هزار غرادی : توفي سنة ١٢٨٦ هـ / ١٨٦٩م .

- حاجي مصلح الدين : وكان يتصف بسرعة الحركة والعمل توفي سنة

١٢٨٠ هـ / ١٨٦٣ م .

- قاسم باشالي طوسون ^(٢) : توفي سنة ١٢٨٢ هـ / ١٨٦٥ م . ودفن مع

أخيه حافظ - الذي سيرد ذكره - في مقبرة قاسم باشالي .

- حاجي سعيد أفندي : وقد قام باصلاح وترميم المخطوطات الموجودة

بالمدينة المنورة . توفي سنة ١٢٨٦ هـ / ١٨٦٩م .

- عاشق عثمان : ويلقب بالصابي ، وقد كان علما بارزا في فن

التجليد . توفي سنة ١٢٩٠ هـ / ١٨٧٣ م .

- أما في عهد السلطان عبدالحميد الثاني (١٢٩٣-١٣٢٧هـ / ١٨٧٦ -

١٩٠٩م) فقد كان منهم : ^(٣)

(١) ربما أطلق عليه هذا اللقب لأنه يعمل بيده اليسرى .

(٢) من المحتمل أن يبدأ الاسم بطوسون قاسم باشالي .

(٣) حبيب ، م . س ، ص ٢٦٩ ، ٢٧٠ ، ٢٧١ ، ٢٧٣ ، ٢٨٤ .

- أمين أفندي : كان من كبار تجار سوق السلطان أحمد الثالث
توفي سنة ١٣٠٠ هـ / ١٨٨٢ م .
- حاجي حسين : توفي سنة ١٢٩٣ هـ / ١٨٧٦ م . وكان نموذجا رائعا في
فن التجليد بين أقرانه في تلك الفترة .
- قاسم باشاليحافظ : عاصر عهد السلطان عبدالعزيز وما بعده
وتوفي سنة ١٢٩٦ هـ / ١٨٧٨ م .
- حاجي رفعت : ويلقب بالأعرج وقد قام بكتابة النصوص القرآنية
بمسجد الوالدة في أفسرای . وتوفي سنة ١٢٩٧ هـ / ١٨٧٩ م .
- محمد توقاني زاده : كان خطيب مسجد لاللي . توفي سنة ١٣٠٣ هـ / ١٨٨٥ م .
- حسن أفندي : وقد تتلمذ على يد المجلد عزيز أفندي .
- محمد أفندي : ويقال له محمد الشوقي، حيث تتلمذ على يد الأستاذ
شوقي أفندي، ويلقب برئيس المجلدين .
- هدايت أفندي : وقد شغل وظيفة نائب رئيس المجلدين .
- وقد اشتهر في عهد السلطان محمد وحيد الدين السادس (١٣٣٧-١٣٤١ هـ /
١٩١٨ - ١٩٢٢ م) وما بعده ، بعض المجلدين منهم : (١)
- أمين كاهيا الرازي : توفي سنة ١٣٢٨ هـ / ١٩٦٠ م
- سانجاکتار . (صاحب اللوا) .
- سينان الأعسر .
- نجم الدين أوكيای (٢) : تتلمذ على يد المجلد المشهور بهاء بيك
ابن نوري أفندي أستاذ التجليد . وكان المذكور قد عمل أستاذا في

(١) حبيب ، م . س ، ص ٢٦٩ .
- İsmet Binark, A.E.S.6. Şevket Rado, Türk
Hattatları, S. 162.

(٢) - C.E. Arseven, A.E. C.1. S.342.

في معهد الفنون الجميلة ، وكان من محبي احياء فن التجليد القديم
(الأصيل) .

ومن المجلدين الذين لم يعرف لهم تاريخ ولم تحدد الفترة التي
عاشوا فيها . نذكر منهم مايلي :

- سليمان يسارى وصف بالاتقان والمهارة في فن التجليد ، حتى أصبح
رئيس المجلدين في القصر السلطاني . (١)

- محمود ، كان مجلدا ماهرا (٢)

- لبيك حافظ أفندى . وقد تميز بالمهارة الرائعة في فن التجليد (٣) .

- به بهي حافظ أفندى ، وقد امتاز بدقته وضبطه لمقاييس
التجليد (٤) .

- مصطفى أرزنجانى (٥) .

(١) حبيب ، م . س ، ص ٢٧٢ .

(٢) مستقيم زاده افندى ، م . س ، ص ٥٠٩ .

(٣) حبيب ، م . س ، ص ٢٧٣ .

(٤) ن . م . س

(٥) - C.E.Arseven, Les Arts Decoratifs, P. 318.

- أرزنجان أو أرض الجن (Erzincan) ولاية تقع في شرق تركيا
على الضفة نهر قره صو الأيمن، غربي أرضروم ضمها السلطان محمد الفاتح
الى ملكه عام ٨٧٨هـ / ١٤٧٣م تشتهر بالزراعة ، تعد مركزا عسكريا
هاما .

محمد شفيق غربال ، م . س ، ج ١ ، ص ١١٦ . انظر : شكل (٢) (

الوقائع المصرية

أشرفن الكتاب العثماني
في الكتاب لأوربي

- ١- النجليد .
- ٢- النذهيب .
- ٣- الزخارف .

ازدهرت الحضارة الاسلامية على أيدي المسلمين منذ وقت طويل وتطورت على مر الزمن حتى وصلت الى الأوج في مختلف المجالات العلمية والفنية والصناعية وغيرها ، وأصبحت عواصمها في العراق ومصر والشام وإيران والأندلس ومقلية وتركيا مراكز إشعاع حضارى أفادت منها الحضارة الأوربية خاصة في عصر نهضتها . ومن المعروف أن معظم الأساليب الحضارية الاسلامية قد وجدت طريقها الى أوربا منذ نهاية العصر الأموي وما تلاه من عصور ، حتى اكتمل عقد ذلك في العصر العثماني ، عبر روافد متعددة تمثلت في العلاقات التجارية بين المسلمين وأوربا وخاصة جنوبها (١) . وعبر بلاد الأندلس ومقلية حيث تطورت بهما فنون الكتاب من خط وتذهيب وتجديد نتيجة ازدهار وتطور صناعة الورق بهما تطورا أفادت منه أوربا (ايطالييا وفرنسا) قبل الشرق لقرب المسافة بينهما (٢) ، وذلك عن طريق التجارة والهدايا والسفارات والبعثات العلمية والترجمة وغيرها (٣) . وما تمخضت عنه الحروب الصليبية من ازدياد الصلات بين الغرب والشرق الاسلامي ، وتنشيط التجارة ، وتعرف الأوربيون عن قرب على حضارة المسلمين (٤) . وكان من أهم تلك الروافد توسع العثمانيون في شبه جزيرة البلقان ، وشرق أوربا (المجر ويوغوسلافيا) ، وضم كل من أدرنة والقسطنطينية ، واليونان

-
- (١) زكي حسن ، فنون الاسلام ، ص ٦٥٥ . عبدالعزيز محمد الشناوى ، أوربا في مطلع العصور الحديثة ، الطبعة الثانية ، (القاهرة : مكتبة الانجلو المصرية ، ١٩٧٥م) ، ج ١ ، ص ٩٦ ، ٩٧ .
- (٢) ن . م . س ، ص ٦٩٧ . غوستاف لوبون ، حضارة العرب ، الطبعة الثانية ، ترجمة : عادل زعيتر ، (بيروت : دار احياء التراث العربي ، ١٩٧٩هـ / ١٩٧٩م) ص ٣٣٧-٣٤٠ .
- (٣) أمين المدني ، الثقافة الاسلامية وحواضرها ، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٠م) ، ص ٢٤٠ ، ٢٤١ . أحمد على الملا ، أثر العلماء المسلمين في الحضارة الأوربية ، (دار الفكر) ، ص ١٢٨ ، ١٢٩ ، ٢١٢ .
- (٤) زكي حسن ، ن . م . س ، ص ٦٥٨ ، ٦٥٩ .

وما حولها من جزر (رودس ، مالطة ، قبرص) وبلغاريا ورومانيا ، حتى وصلت جيوشها الى مشارف فيينا (النمسا) (١) .

وقد تأثرت تلك البلدان بالأساليب الاسلامية العثمانية في العمارة والفنون الصناعية والزخرفية تأثرا مباشرا ، خصوصا في صناعة فن الكتاب ، بما فيه من خط وزخرفة وتذهيب وتلوين وتجليد . والذي تقدم على أيدي العثمانيين ، ولاسيما منذ منتصف القرن التاسع الهجري / الخامس عشر الميلادي وما تلاه كما أسلفنا ، سواء عن طريق التجارة التي نشطت بين العثمانيين وتلك البلدان من جهة ، وبين البندقية من جهة أخرى ، أو عن طريق انتقال الكثير من العائلات العثمانية اليها ، حيث نقلت معها الكثير من العادات والتقاليد الاجتماعية الاسلامية ، والأساليب الفنية والصناعية والمعمارية ، مما ساعد على تقدم العلوم والفنون الزخرفية والصناعية في تلك البلدان . وبهذا تعتبر الدولة العثمانية الرافدة الاخير الذي عبرت منه التأثيرات الاسلامية الى أوروبا بعد تطورها على أيدي العثمانيين (٢) .

يتبين لنا مما سبق أهم الطرق التي عبرت من خلالها التأثيرات الحضارية الاسلامية الى أوروبا منذ العصر العباسي وحتى العصر العثماني . ويلاحظ أن أوروبا ظلت تستقي من ينبوع الحضارة الاسلامية وفنونها وصناعاتها منذ ذلك الحين وحتى وقت قريب .

ويجدر بنا الآن أن نلقي الضوء على الأساليب الفنية والصناعية الاسلامية التي أثرت على فن الكتاب الأوروبي .

(١) زكي حسن ، فنون الاسلام ، ص ٦٦ . أحمد عبدالرحيم مصطفى ، في أصول التاريخ العثماني ، الطبعة الأولى ، (بيروت : دار الشروق ، ١٤٠٢ هـ / ١٩٨٢ م) ، ص ٤٩ ، ٥١ ، ٥٣ ، ٥٥ .

(٢) ن . م . س . ص ٦٦٠ .

١ - التجليد :

يعتبر الورق من المواد الهامة التي تدخل في تكوين الكتاب اذ بفضلها تطورت وتقدمت فنون الكتاب الأخرى من خط وتذهيب وتجليد . وبدخوله الى أوروبا منذ نهاية القرن السابع الهجري / الثالث عشر الميلادي ، وإنشاء المصانع له في كل من فرنسا وإيطاليا ، وانتشار استعماله في تحريـر المخطوطات منذ القرن الثامن الهجري / الرابع عشر الميلادي ، تغير شكل الكتاب الأوربي عما كان عليه في السابق ، سواء في مظهره الداخلي أو الخارجي ، فاستبدلت صفحات الرق به ، كما استبدلت ألواح الخشب المستعملة في التجليد الأوربي بالورق المقوى (١) ، وغطي بالجلد ، على عكس ما كانت عليه الأغلفة في العصور الوسطى (٢) .

وكانت إيطاليا من أوائل الدول الأوربية ، وأكثرها تأثراً بفن الكتاب الإسلامي ، وخاصة فن التليجيد . ولم يكتف المجلدون الإيطاليون بتقليد الكتاب الإسلامي في شكل وتصميم الغلاف ، بل امتد ذلك الى إدخال أشكال زخرفية إسلامية جديدة على تجليداتهم أكسبتها مسحة إسلامية (٣) . وظهر ذلك جلياً في اضافة اللسان الى أغلفة كتبهم ، والذي لم يكن معروفاً قبل القرن التاسع الهجري / الخامس عشر الميلادي ، ولاتزال تلك الملامح ظاهرة - حتى الآن - في كتب الحسابات ، ودفاتر المصارف المعروفة باسم (Pass Books) دليل على التأثير الإسلامي (٤) .

(١) سفنددال ، م . س ، ص ٣٢ ، ٣٣ ، ٤٠ ، ٤١ ، ٧٩ ، ٨١ . جرولييه ، م . س ، ص ٢٥ - ٢٨ .

(٢) كان التجليد الأوربي في العصور الوسطى أقرب الى صياغة الذهب والنحت منه الى التجليد العادي ، كما استمر استخدام الألواح الخشبية في التجليد بجانب الورق المقوى حتى القرن الثاني عشر الهجري / الثامن عشر الميلادي .

(٣) الحلوجي ، المخطوط العربي ، ص ٢٦٢ ، ٢٦٣ ، سفنددال ، م . س ، ص ١٣١ .

(٤) كرسطي ، م . س ، ص ٨٨ . محمد عبدالعزيز مرزوق ، الفن الإسلامي تاريخه وخصائصه ، (بغداد : مطبعة أسعد ، ١٩٦٥ م) ، ص ٢٠٧ .

وكان لمدينة البندقية (فينسيا) التي تشبعت بأساليب فن الكتاب الاسلامي عامة ، وفن التجليد خاصة ، أثر كبير في انتشار تلك الأساليب الى باقي مدن ايطاليا ، والى دول أوروبا وفي مقدمتها فرنسا ، فاتحة بذلك آفاقا جديدة في فن التجليد أمام المجلدون في الغرب (١) . وكما كان للمسلمون فضل في إدخال صناعة الورق الى أوروبا . كان لهم الفضل أيضا في تزويد أوروبا (فرنسا) بجلد الماعز بموجب اتفاقية تجارية عقدت بين الدولة العثمانية وفرنسا في عام (٩٤٣ هـ / ١٥٣٦ م) فعمم استخدامه في التجليد الفرنسي أكثر مما سبق مما أدى الى تقدمه وتطوره منذ ذلك الوقت (٢) .

٢ - التذهيب :

كانت الأغلفة الأوربية في العصور الوسطى تزخرف بأسلوب الفخفخة البارد، دون تذهيب ، بواسطة اختام وأدوات صغيرة من النحاس والمعدن ونحوهما (٣) وظل الحال كذلك حتى تعلم المجلدون الأوربيون من المسلمين أسلوبا جديدا لتجميل الزخارف الفائرة (الأرضية) ، وذلك بملئها بالطلاء الذهبي والملون

(١) كرسيتي ، م . س ، ص ٨٧ ، ٨٨ . اعتماد يوسف القصيري ، فن التجليد عند المسلمين ، (بغداد : ١٩٧٩ م) ، ص ٨٨ . سفند دال ، م . س ، ص ١٣٢ .

(٢) نسيته عبدالرحمن كحيل ، مقدمة في تاريخ الكتب والمكتبات ، (جدة : دار المجمع العلمي ، ١٤٠٠ هـ / ١٩٨٠ م) ، ص ١٠١ .

- تمت هذه الاتفاقية في فترة حكم السلطان سليمان القانوني .

- استخدمت جلود البقر والعجول والخنازير والوعول في التجليد الأوربي . بينما قل استخدام جلد الماعز المستورد من قرطبه - لندرتة في أوروبا - واختصت به التجليدات الفخمة المعدة للملوك ونحوهم . وظل ذلك حتى عقد الاتفاقية السالفة . سفند دال ، م . س ، ص ٩١ ، ٩٢ .

(٣) سفند دال ، ن م . س ، ص ٦٣ ، ١٢٩ .

ثم استبدلت في القرن التاسع الهجري / الخامس عشر الميلادي ، بطريقة أخرى ، وهي لمق رقائق الذهب بأسلوب الفخط الساخن أثناء تنفيذ (طبع) الزخرفة (١) . وهذا لايعني اختفاء أسلوب الفخط البارد ، وإنما ظل يستخدم جنباً الى جنب مع الفخط الساخن المذهب وأصبحت تذهب الزخارف الوسطية والركنيات بالفخط الساخن ، والأطراف (الاطارات) بالفخط البارد (٢). وفي منتصف القرن العاشر الهجري / السادس عشر الميلادي ، ساد فن التذهيب وامتد على سطح الغلاف كله ، كما انتشر استخدام القالب (اللوحة المعدنية) الكبير الكامل في تنفيذ الزخرفة الوسطية البارزة بالفخط الساخن ، واستخدمت معه أداة جديدة هي : العجلة الضاغطة (الرولت) لنقش الزخرفة على الأطراف بالفخط البارد على الجلد المندي (٣) . ومنذ ذلك الوقت انتشر فن التذهيب بالتدريج بأساليبه الاسلامية على الأغلفة الأوربية بدءاً بايطاليا وفرنسا ، وانتهاءً بشرق وشمال أوربا .

٣ - زخارف التجليد :

تأثر فن الكتاب الأوربي في زخارفه بالزخارف الاسلامية سواءً الكتابية أو النباتية أو الهندسية ، فقلد الأوربيون الخط الكوفي كعنصر زخرفي ، غير مدركين في بداية الأمر أن ذلك العنصر الجميل ، هو نوع من أنواع الخط العربي الاسلامي ، فاستخدموه في أعمالهم الفنية بصورة عفوية وبدون دراية كافية بأصوله ومضمونه وخصائصه ظناً منهم أنه نوع من أنواع الزخارف الاسلامية ، برغم ما يحتويه النص الكتابي من آيات قرآنية تتنافى مع معتقداتهم الدينية ، ولذلك قام - فيما بعد - الكثير من فنانيهم أمثال ليونارد دافينشي وغيره بدراسة تلك العناصر الزخرفية الاسلامية بقصد الوصول الى

(١) كرسطي، م . س ، ص ٨٨ - ٨٩ . اعتماد القصيري ، م . س ، ص ٨٨ .

(٢) سفند دال ، م . س ، ص ١٣٣ ، ١٣٧ .

(٣) ن . م . س ، ص ١٣٩ ، ١٥٦ ، ١٥٨ .

مكوناتها ومعرفة الأسس التي تقوم عليها ، ووضعت في ذلك دراسات تحسبها نماذج منها للاستعانة بها في رسوماتهم ، وبفضل ذلك تمكن فنانيهم ومن جاء بعدهم من الالمام بأصول هذه الزخارف ، وتوسيع دائرة معارفهم وفهمهم لها ، مما زادهم إعجابا وتعلقا بها ، فأكثرُوا من استخدامها . ونتيجة لذلك فقد استخدم الخط الأوربي بحروفه اللاتينية الكبيرة كعنصر زخرفي في الكتاب الأوربي ، متأثرا في ذلك بنمط الخط الكوفي الزخرفي في بعض الصفحات والأغلفة الإسلامية (١) .

كما كان لزخارف التجليد والتذهيب الإسلامية النباتية بأسلوبها المحور عن الطبيعة ، أثر واضح على زخارف التجليد الأوربي منذ القرن التاسع الهجري / الخامس عشر الميلادي ، وبخاصة بعد تطورها على أيدي العثمانيين ، فاستخدمت في زخرفة الأغلفة الجلدية الأوربية بعد أن كان قوام زخرفتها يتمثل في الصور الأدمية (صور المسيح عليه السلام ، والقديسين ، والباطرة) أو المناظر الطبيعية ، بحسب موضوع الكتاب ، ومنذ ذلك الوقت أصبحت تشاهد الزخارف النباتية (الأرابسك أو الرومي) بجانب تلك الصور السالفة كإطار يحيط بها ، أو يمزجها مع الزخارف الخطاوية على الغلاف (٢) .

كما كانت الزخارف الهندسية الإسلامية عنصرا بارزا في زخارف التجليد الأوربي ، بما تحويه من نقاط وخطوط مستقيمة ومتقاطعة مع بعضها البعض

-
- (١) أحمد فكري ، " أثر الإسلام في العمارة والتحف الإسلامية " ، فصل من كتاب أثر العرب والإسلام في النهضة الأوربية ، إشراف : مركز تباديل القيم الثقافية بالتعاون مع منظمة اليونسكو (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٧م) ، ص ٤٠٣ ، ٤٠٥ . مرزوق ، الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب والاندلس ، ص ٢٢٧ ، حسن الباشا ، " أثر الخط العربي في الفنون الأوربية " ، حلقة بحث الخط العربي ، (القاهرة : المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ، دار المعارف ١٣٨٨ هـ / ١٩٦٨م) ، ص ١١٠-١١٥ . انظر : شكل (٥٦) .
- (٢) مرزوق ، الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب والاندلس ، ص ٢٢٧ ، ٢٢٨ . أحمد فكري ، أثر الإسلام في العمارة والتحف الفنية ، ص ٤٠٣ ، ٤٠٤ .

مكونة في النهاية أشكالا هندسية غاية في الجمال والروعة كالأطباق النجمية التي ظهرت في العصر المملوكي ، وامتدت الى القيروان ثم الى الأندلس ، ومنها الى أوربا (١) . ومن بين الأغلفة التي يبدو عليها هذا التأثير غلاف ايطالي شرقي ، وصل اليها من ايطاليا مؤرخ بمنتصف القرن التاسع الهجري / الخامس عشر الميلادي . وقوام زخرفته خطوط هندسية متشابكة وملتفة حول بعضها على شكل مربعات تتوسط متن الغلاف ، ويحيط بهذا الشكل أشربة بنفس النظام على هيئة خراطيش تتوسطها خطوط مضمورة (٢) . وفي القرن التاسع الهجري / الخامس عشر الميلادي ، اتخذ الغلاف تصميمًا جديدًا في أشكاله الهندسية ، مستوحيا ذلك من الأغلفة الإيرانية والعثمانية خاصة ، ومن بين الأغلفة التي ظهر عليها هذا التأثير مجموعة من أغلفة بعض الكتب الإيطالية ما بين (٩٠٦ - ٩٥٧ هـ / ١٥٠٠-١٥٥٠م) وهي كما يلي :

- ١ - غلاف مجلد بجلد بني يتشكل من ثلاث دوائر رأسية ، أكبرها الوسطى ، متماسة مع بعضها ، ملئت أرضية الغلاف بكامله بالنقاط وزخارف الاريسك ، ونفذت الزخرفة بالضغط والحز (٣) .
- ٢ - غلاف مجلد بجلد بني ، تتوسطه دائرة تعلوها من الأعلى والأسفل دلايتان على شكل مروحة وفي الأركان أرباع المروحة يحيط بها اطارات رفيعة ، ملئت المروحة ودلايتها وأركانها بزخارف الاريسك ، وملئت الساحة بينها بنقاط ثلاثية ، وأحدثت الزخارف النباتية والمروحة وأجزائها بالضغط بقلب ساخن ، أما النقاط فنفذت بالدق والطرق . وأرضية الزخرفة مذهبة (٤) .

(١) أحمد فكري ، أثر الاسلام في العمارة والتحف الفنية ، ص ٤٠٤ .

(٢) انظر : لوحة (٢٢٤) .

(٣) انظر : لوحة (٢٢٥) .

(٤) انظر : لوحة (٢٢٦) .

٣ - غلاف جلدى بني اللون تتوسطه جامة بيضاوية مفصصة ، ودلايتها فـي الأعلى والأسفل وأرباعها في الأركان ، ويحيط بها اطاران رفيعان وآخر على شكل خطوط متموجة تتخللها نقاط ، وملئت الجامة بالزخارف الخطاوية وشكلت الدلايتان وأرباع الصرة في الأركان بزخرفة الأرابسك ، وأحيط الجميع من الأطراف الخارجية بالزخرفة الشعاعية ، ونفذت بطريقة الضغط الساخن ، وذهبت الأرضية باللون الذهبي ، أما الزخارف البارزة فلونت بالأصفر ، والأخضر ، والبعض ترك بدون تذهيب (بلون الجلد) (١) .

٤ - غلاف مغلف بجلد أحمر تتوسطه جامة بيضاوية مفصصة بدون دلايات وفي الأركان ما يشبه ارباع الصرة ، ونفذت الزخرفة الشعاعية على أطراف الصرة وأرباعها ، بينما نفذت زخرفة الأرابسك داخل الصرة بأسلوب التفريخ على أرضية زرقاء ، ويحيط بالجميع شريط زخرفي على هيئة السلسلة (٢) .

ومن الأمثلة الرائعة للأغلفة الأوربية ، غلاف كتاب من صنع البندقية في القرن العاشر الهجري / السادس عشر الميلادي ، وقوام زخرفته صرة بيضاوية مفصصة تتوسط متنه ودلايتها في الأعلى والأسفل وأرباعها في الأركان يحيط بها شريط تتخلله خراطيش ، ونفذت بها جميعا زخرفة الأرابسك ممزوجة بالزخرفة الخطاوية ، وعلى الأطراف وبين الخراطيش الزخرفة الشعاعية بأسلوب القطع والضغط ، ولونت الزخارف النباتية باللون الأخضر الداكن واللون الذهبي الباهت على أرضية بيضاء (٣) .

وهناك غلاف ألماني مؤرخ بسنة ٩٧٢هـ / ١٥٦٤م ، يظهر فيه التأشير الإيطالي المتأثر بالفن العثماني ، ومجلد بجلد بني اللون ، وقوام زخرفته

(١) انظر: لوحة (٢٢٧) .

(٢) انظر: لوحة (٢٢٨) .

(٣) انظر: لوحة (٢٢٩) .

مرة . بيضاوية تتوسط متن الغلاف ، تتشكل من أوراق معقوفة من أطرافها
وأخرى على شكل حرف (U) ملئت أرضية الصرة بالأرابسك بمسحة أوربية ،
وشكلت الركنيات من خطوط ملتفة ومتداخلة مع بعضها بأسلوب الروكوكو
(بصورة بدائية) ، وملئت الساحة بين الصرة والركنيات بنجوم مغيرة
وأحيط الجميع بأشرطة على شكل أقواس متداخلة ، وعلى شكل السلسلة ، أو على
شكل ورقة نباتية ثلاثية الفصوص ، ونفذت الزخرفة بأسلوب الضغط والطلاء ،
ولونت باللون الذهبي والأبيض (١) . ومن أغلفة القرن الحادى عشر
الهجرى / السابع عشر الميلادى ، غلاف مجلد بجلد بني أحمر، يحمل الطابع
الاسلامى فى ثوب أوربى ، وصل إلينا من لندن ما بين (١٠٢٠-١٠٢٩هـ / ١٦١١-١٦١٩م)
وقوام زخرفته صرة مستطيلة مفصصة تتوسط متن الغلاف معينة الشكل وأربعها
فى الأركان يحيط بها شريط زخرفى مشكل من دوائر صغيرة متماسة ، تتوسطها
أشكال نجمية ، وملئت الأرضية بالزخرفة الخطاوية والنقاط ، وقد نفذت
بالضغط الساخن والدق (٢) .

وتجدر الإشارة أنه بالرغم من الأثر الكبير لفن الكتاب الاسلامى على
الكتاب الأوربى من تذهيب وتجليد وزخرفة ، فقد احتفظ الكتاب الاسلامى بمميزات
منها :

- ١ - استقامة الكعب ، على عكس الغلاف الأوربى الذى يتميز بتقوسه .
- ٢ - أن حجم الغلاف مساويا لحجم الكتاب ، بينما تميز الكتاب الأوربى بزيادة
حجم الغلاف (شفره) عن حجم الكتاب .
- ٣ - وجود شريط من الحرير المرتبط بالشيرازة لتحديد مكان القراءة عند
الانتهاء منها .

والخلاصة : أن فن الكتاب العثمانى بما فيه من تذهيب وتجليد وزخرفة
وأساليب تنفيذها ، كان له الدور الكبير على تطور ورقى فن الكتاب الأوربى
منذ القرن العاشر الهجرى / السادس عشر الميلادى ، ومن ثم انتشاره على
أعماق أوربا .

(١) انظر : لوحة (٢٣٠) .

(٢) انظر : لوحة (٢٣١) .

الدراسة الوصفية

(۱) مخطوط

- نوعه : مصحف شريف .
- اللوحات : (٨٧ - ٩٢)
- المكان : متحف قصر المنيل بالقاهرة - ق (المخطوطات - رقم (٢٧٣))
- التاريخ : ٦١٣ هـ (١٢١٦ م)
- الكاتب : ياقوت المستعصي (١) .
- نوع الخط : النسخ ، الثلث والمحقق .
- لون الحبر : الاسود ، الازرق ، الذهبي والابيض .
- الأوراق : (٥٢٧) صفحة .
- الأبعاد : الغلاف ١٩ × ١٧ سم .
- اللسان ٥٢ × ١٩ سم .
- الألوان : البني ، الذهبي ، الاخضر ، والازرق الفاتح والداكن .
- الزخارف : نباتية (توريق اسلامي وخطاويه) وهندسية .
- طريقة الصناعة : القطع ، الضغط الساخن بالقالب .

الوصف

الغلاف الخارجي : مكون من مستطيل محدد باطارات مذهبة ، زخرف أكبرها بخطوط منكسرة على شكل حرف (L) ويتوسط المستطيل صرة بيضاوية مفصصة ذات دلايتين تمتلئين بها . وفي الأركان أرباع الصرة .

وقد زخرف الغلاف بزخارف نباتية بارزة ، طليت بالطلاء الذهبي على جلد طبيعي بنى اللون .

أما القنطرة واللسان فقد زخرفا بزخرفة التوريق الإسلامية ، والزخرفة الشعاعية (السهمية) بالطلاء الذهبى .

(١) يتبين من صيغة التوقيع واختلاف طرازه عن باقي المخطوط ، وضعف اللون الأبيض المكتوب به وعدم ثباته بعكس بقية الألوان بأنه مقلد لأسلوب ياقوت من أحد تلاميذه ، أو لأحد المزورين لأسلوبه الخطي .

الغلاف الداخلي : مكون من مستطيل محاط باطار عريض ، مزخرف بزخرفة التوريق الاسلامية ، ويتوسط الدفة صرة بيضاوية الشكل ذات دلايتين منفصلتين . وفي الأركان أرباعها ، نفذت فيها جميعا زخرفة التوريق الاسلامية . وزخرفت المساحة المتبقية بزخرفة قوامها السحب الصينية المذهبة والنجوم الزرقاء ، ويتوسط الصرة باقة من زخرفة التوريق الاسلامية . ويمثل اللسان والقنطرة في زخرفتهما ماجاء في الغلاف الخارجي ، واستعمل الفنان طريقتي القطع والغط في تنفيذ الزخرفة .

وفي الصفحة الداخلية على الظهريه صرة ملونة بالطلاء الذهبي والأزرق ، والأبيض والأحمر ، وهي عبارة عن شكل نجمي ثماني ، زخرف خارجه بالزخرفة الشعاعية ، وكتب بداخلها نص مكون من ثلاثة سطور باللون الأبيض على أرضية ذهبية ، كتب في السطر الأول : أن يأتوا بمثل هذا . وكتب في السطر الثاني: القرآن لا يأتون بمثله ولو وكتب في السطر الثالث: كان بعضهم لبعض ظهيرا (١)

الصفحتان الأولى والثانية : تنقسمان الى قسمين : متن وحاشية ، تتوسط المتن خرطوشة ، كتب بداخلها نصف سورة الفاتحة بالمداد الذهبي ، واسم السورة بالمداد الأبيض على أرضية زرقاء ، وزخرفت بزخارف خطاوية وخطوط لولبية ، وتحيط بها ست خراطيش متنوعة متملة ببعضها ، حليت بالزخرفة الخطاوية ذات السحب الصينية ، ويحيط بالجميع من الجهات الثلاثة اطار مذهب ومزخرف بالزخرفة الخطاوية باللون الأزرق والأحمر . اما الحاشية فهي عبارة عن اطار كبير ومتعرج ، زخرف بالزخرفة الخطاوية ، والشعاعية . وفي الجهة الرابعة اطار عريضه زخرفة توريق مجدولة ، وتتكرر نفس الزخرفة والألوان في الصفحة الثانية ، واستكملت داخلها بقية سورة الفاتحة .

(١) سورة:الاسراء - آية (٨٨) .

- اتضح لي من خلال الدراسة أنه قد جرت العادة في مثل هذا الموقف وجود صفحة مماثلة سقطت هنا كتبت فيها بداية الآية القرآنية ، وهي

كالتالي : السطر الأول : قال سبحانه

السطر الثاني: وتعالى لئن اجتمعت

السطر الثالث : الانس والجن على

الصفحة الثالثة : يعلو غرتها تاج مذهب وملون بنفس الأسلوب

السابق . وقد قسمت الصفحة الى عدة مستطيلات مختلفة في المساحة والشكل كتب بداخلها أول سورة البقرة بخط النسخ بالمداد الأسود في المستطيل الكبير ، وبخط الثلث بالمداد الأزرق في المستطيلات الضيقة في الأعلى والأسفل ، وبالمداد الذهبي في الأوسط منها مشكلا بالأزرق .

وعادة تحتوى كل صفحة على ثلاث مستطيلات ضيقة . وهذا الأسلوب متبع بكثرة في كتابة المرقعات واللوحات الخطية التي تحتوى على الأدعية ودلائل الخيرات والاحاديث والحكم . بينما يقل في المصاحف^(١) .

كما كتبت العناوين بخط الثلث داخل خراطيش مذهب بالمداد الأبيض وكتب في أسفل الصفحة الأخيرة داخل خرطوشة مستطيلة بالمداد الأبيض على أرضية ذهبية مايلي في ثلاثة سطور :

- ١ - نمقه ياقوت المستعصي .
- ٢ - حامدا لله تعالى ومصليا على
- ٣ - نبيه محمد وآله أجمعين لسنة ٦١٣ هـ .

وتحيط بتلك الخراطيش زخرفة خطاوية مذهب وملونة باللون الذهبي والاحمر والأزرق الفاتح على أرضية زرقاء .

مخطوط (٢)

نوعه	:	مصحف شريف .
اللوحات	:	(٩٣ - ٩٥)
المكان	:	متحف قصر المنيل - ق المخطوطات - رقم (٢٨٢)
التاريخ	:	٩٧٣ هـ (١٥٦٥ م) في عهد السلطان سليم الأول .
الكاتب	:	جعفر بن عبد الله .

(١) متأثرا بالأسلوب الفارسي .

- نوع الخط : النسخ ، الثلث والتوقيع .
- لون الحبر : الأسود ، الأبيض والذهبي .
- الأوراق : (٢٣٤) ورقة / ١٧ سطر .
- الأبعاد : الغلاف : ٢١ × ١٣ سم .
- اللسان : ٢١ × ٥ سم .
- الألوان : الأسود ، الذهبي ، الأصفر والأزرق .
- الزخارف : نباتية (خطاوية بسحب صينية ، وتوريق اسلامي)
- طريقة الصناعة : القطع والضغط الساخن بالقالب .

الوصف

الغلاف الخارجي : نفذت الزخرفة الخطاوية بلون الجلد البني في الصرة البيضاء ودلايتها وأرباعها على أرضية مذهب ، تحفها اطارات أكبر مذهب على شكل سلسلة ، وعلى القنطرة شريط زخرفي مذهب بأوراق نباتية متقاطعة ، تحدها اطارات رفيعة مذهب .

وجاءت زخرفة اللسان مغايرة لزخرفة الغلاف ، حيث ملئت الساحة بين الصرة والأركان بالزخرفة الخطاوية ، كما ذهب الزخارف البارزة وأرضيتها بطلاء الذهب بدرجاته .

وقسم الاطار الخارجي العريض بخراطيش مستطيلة ، نفذت بها الزخرفة الخطاوية المكونة من زهرة القرنفل ، والأوراق المشوشة ، والفروع الملتوية على أرضية مذهب . واتبع في تنفيذ الزخارف أسلوبا التفريغ والضغط بالقوالب .

الصفحتان الأوليان : قسمت إلى مستطيلين كبيرين ، وقسم كل منهما

إلى عدة مستطيلات وخراطيش ، كتبت في المستطيل الأوسط في كل منهما سورة الفاتحة وأول سورة البقرة بالمداد الأسود وكتب في الخراطيش العليا والسفلى اسم السور ، وعدد الآيات بالمداد الأبيض بخط الثلث ، وأحيط الجميع بزخارف خطاوية مذهب وملونة .

الصفحة الأخيرة : كتبت في ربعها الأخير عبارات الدعاء ، والتواضع ،
واسم الكاتب ، وتاريخ الفراغ من كتابة المصحف الشريف بخط التوقيع .

مخطوط (٣)

نوعه : غلاف مخطوط بعنوان (القاموس المحيط والقابوس الوسيط)
اللوحات : (٩٦)
المكان : متحف توب قابي سراي - قسم المدينة - رقم (٥٥٤) .
التاريخ : ٩٨٩ هـ (١٥٨١ م)
الأبعاد : ٣١ x ١٩ سم .
طريقة الصناعة : الضغط الساخن بالقالب .

الوصف

غطى الغلاف بجلد بني اللون ، مزخرف بصبر شبه دائرية مفصصة بأسلوب التكرار تشكل داخلها بباقة من الزهور والأوراق الطبيعية والمحورة كزهرة السوسن ، والسنبل البري ، ولون بعضها باللون الأحمر . وملئ الفراغ بين الصرر بزهور سداسية البتلات (الروزيت) وحررت الأطراف باللون الأسود ويتبع اللسان نفس الأسلوب الزخرفي إلا أنه غير متقن . أما القنطرة فزخرفت بثلاث خراطيش مذهبة يتوسط كل منها معينات مكونة من خطوط متداخلة مع بعضها البعض .

مخطوط (٤)

نوعه : مصحف شريف .
اللوحات : (٩٧ - ٩٩)
المكان : متحف قصر المنيل . ق ١٠ المخطوطات - رقم (٢٧٦)
التاريخ : ٩٩٧ هـ (١٥٨٨ م)
الكاتب : حسن بن بهرام أسكداري .
نوع الخط : الأسود ، الثلث والتوقيع (الاجازة) .

لون الحبر : الأسود ، الأحمر والوردى .

الأوراق : (٣٥٤)

الابعاد : الغلاف : ٢٨ × ١٨ سم

اللسان : ٧ سم

الالوان : الأحمر ، الذهبي ، الأزرق ، الأخضر والأصفر .

الزخارف : نباتية ، (توريق اسلامي ، خطاويه) وهندسية .

طريقة الصناعة : أسلوب الضغط الساخن ، والطرق .

الوصف

غطي الغلاف واللسان بالجلد الطبيعي الأحمر ، ونفذت بهما زخرفة التوريق الاسلامي المذهبة على الصرة البيضاوية ودلايتها بشكل دقيق (صغير) على أرضية ذهبية بأسلوب الضغط الساخن بالبالقالب . كما نشرت شمسات صغيرة في الأطراف ، وبين الصرة ودلايتها ، ونفذ ذلك بالقلم الحديدي وحدد الخارج باطارات مذهب ، أكبرها الاوسط على شكل السلسلة .

أما القنطرة ففي وسطها خرطوشة مذهب ، كتبت بها آية (لايمسه الا المطهرون) وحددت باطار مذهب .

المفحتان الأوليان : امتزجت فيهما الزخارف الهندسية المكونة من مستطيلات وخرطوش وجامات بالزخرفة النباتية الخطاوية المذهبة والملونة وكتبت في الخراطيش البيضاوية أسماء السور وعدد الآيات بالمداد الوردى بخط الثلث وكتب المتن (النص القرآني) بخط النسخ بالمداد الأسود .

المفحة الأخيرة : كتبت في الربع الأخير منها بخط النسخ عبارات التواضع ، واسم الكاتب ، وتاريخ الفراغ من كتابة المخطوط ، بالمداد الأحمر ، وأحيط النص المكتوب من الجانبين بشريطين ، زخرفا بالزخرفة الخطاوية المكونة من زهرة القرنفل والرمال واللاله والفروع والاوراق النباتية باللون الأزرق الغامق (الداكن) على أرضية زرقاء فاتحة اللون ، وأحيطها باطار ملون باللون الأحمر القاني .

مخطوط (٥)

- نوعه : غلاف مخطوط غير معروف العنوان .
اللوحات : (١٠٠)
المكان : متحف توب قابي سراي - صالة الخزينة الثالثة
التاريخ : القرن العاشر الهجري / السادس عشر الميلادي .
طريقة الصناعة : الحفر ، الصياغة (اسلوب صياغة الذهب) .

الوصف

غلاف مغطى بصفائح ذهبية شكلت صرته الوسطي ، ودلايتها في الأعلى والأسفل وأرباعها في الأركان والاطارات من الاسلاك الذهبية ، وزخرفت بنفس الأسلوب بزخارف التوريق الاسلامية ، ورصعت الأماكن الغائرة بالأحجار الكريمة كالياقوت والزمرد ، وزخرفت القنطرة بنفس الأسلوب . أما اللسان فزخرف بالتوريق الاسلامي بالطلاء .

مخطوط (٦)

- نوعه : غلاف مخطوط ديوان شعر السلطان سليمان القانوني .
اللوحات : (١٠١ ، ١٠٢)
المكان : متحف الآثار التركية والاسلامية . رقم ١٩٦٢ (استانبول) .
التاريخ : القرن العاشر الهجري / السادس عشر الميلادي .
الأبعاد : ١٦ x ٢٥ سم .
طريقة الصناعة : الغلاف الخارجي : القطع والنقش الساخن .
الغلاف الداخلي : القطع (التفريغ) واللصق .

الوصف

الغلاف الخارجي : مغطى بجلد أسود اللون ، ذهب ت أرضيته صرته الوسطى ودلاياتها وأرباعها في الأركان والجامات الدائرية في الشريط المحيط بها

الوصف

غطى الورق المقوى بقماش أطلس أحمر اللون ، طرزت صرته الوسطى بزخارف التوريق الاسلامي والزخرفة الخطاوية بالاسلاك الذهبية والخيوط الحريرية الملونة بالاخضر والازرق والاحمر على أرضية ذهبية . أما الركنيات فزخرفت بنفس الأسلوب السابق بزهور السنبل البرى المحور . وملئت الساحة بالزخارف الخطاوية ذات السحب العينية . أما القنطرة فزخرفت ببقيع النمر والفهد وخطوطهما وهو أسلوب تركي قديم . ولايختلف اللسان من الغلاف في أسلوب زخرفته .

مخطوط (٩)

نوعه : غلاف مرقع (ألجوم) .
اللوحات : (١٠٥)
المكان : متحف توب قابى سراى - مكتبة الخزينة الداخلية
رقم (٢١٣٩) .
التاريخ : ١٠٦٨ هـ (١٦٥٧ م)
الأبعاد : ٣٠ × ٢٢ سم .
طريقة الصناعة : الضغط الساخن .

الوصف

مغلف بجلد بني فاتح اللون تتوسطه صرة مستطيلة منبعجة من وسطها وعند رأسها دلايتين ، بداخلها زخارف خطاوية باللون الاسود على أرضية مذهبة . ويحيطها من الخارج إطار مجدول . زُخرف وسطه وأركانه بالنقاط المذهبة .

مخطوط (١٠)

- نوعه : مصحف شريف .
اللوحيات : (١٠٦ - ١٠٩)
المكان : متحف قصر المنيل - ق . المخطوطات - رقم (٢٩١) .
التاريخ : ١٠٧٢ هـ (١٦٦١ م)
الكاتب : درويش علي .
نوع الخط : النسخ ، الثلث والتوقيع .
لون الحبر : الأسود والأبيض
الأوراق : (٤٢٧) ورقة (١٣) سطرا .
الأبعاد : الغلاف : ٢١ x ١٣ سم
اللسان : ٤٢ x ١٣ سم .
الألوان : البني ، الذهبي ، الوردى والأزرق بدرجاته .
الزخارف : النباتية بأسلوب أوربي .
طريقة الصناعة : الطلاء بالفرشاة .

الوصف

هو مصحف شريف مجلد بجلد طبيعي بني داكن اللون ، نفذت في وسطه الزخرفة النباتية العثمانية بأسلوب الركوكو ، وهي عبارة عن صرة بيضاوية كونت من تلك الزخرفة ، حيث يتمركز في وسطها ورقة نباتية ثلاثية الفصوص تخرج منها أوراق معقوفة على شكل مروحة ، تحيط بها عقود من الأوراق النباتية على شكل سدس أو طبق نجمي ، كما يحيط بالأوراق وبالجميع ستة قلبس زخرفية مكونة من أوراق نباتية معقوفة الرأسين ، وفي داخل كل قلب خمس أوراق نباتية مشرشرة وسنبلية ، تنبثق من ورقة نباتية سداسية الفصوص . وهناك أوراق نباتية مشرشرة ومعقوفة تحيط بالجميع .

وتتكون الأركان من نصف الورقة النباتية المفصصة تتدلى منها
أوراق سنبلية . وإلى الخارج توجد عدة إطارات مذهبة مزخرفة .

واللسان يماثل في زخرفته نصف زخرفة الغلاف . أما القنطرة فيتوسطها شريط زخرفي اللون مكون من أوراق نباتية متصلة ببعضها على شكل خط منحني ، حددت باطارات مذهبة ، كما يوجد في الجانب الأيمن والأيسر شريطان مكونان من أوراق نباتية ثلاثية الفصوص . وقد نفذت جميع الزخارف على الغلاف بالفرشاة بالطلاء الذهبي .

الغلاف الداخلي : مغلف بجلد رقيق وردي اللون ، تزين وسطه باقة مكونة من أوراق نباتية مسيفة ، ومشرشرة ، ومعقوفة ، وتشكل أركانها الأربعة من نصف ورقة مفصصة (على هيئة نقاط مذهبة) تخرج منها زخرفة شعاعية .

المفحطان الأوليان : كتبت في وسط كل منهما داخل مستطيلين سورة الفاتحة ، وأول سورة البقرة بخط النسخ بالمداد الأسود داخل بحور مذهبة ، وفصلت الآيات بعلامات دائرية مذهبة على شكل مثنى أو سدس وإلى أعلى وأسفل النصين الكتابيين توجد أربع خراطيش مذهبة كتب في كل منها اسم السورة ، وعدد آياتها بخط الثلث بالمداد الأبيض وتحيط بالنصين من الخارج زخارف هندسية مكونة من مستطيلات ، وجامعات وخراطيش وأنصافها ، وزخارف نباتية عثمانية واطارات مذهبة وملونة تنتهي بزخرفة شعاعية ملونة باللون الأزرق في الجانبين الأيمن والأيسر .

الصفحة الأخيرة : عبارة عن إطار مستطيل ومذهب بداخله كتابة تشير إلى اسم الكاتب ، وتاريخ الفراغ من كتابة المصحف الشريف واسم البلد التي تمت فيها الكتابة (القسطنطينية)

مخطوط (١١)

- نوعه : غلاف مصحف شريف .
اللوحات : (١١٠)
المكان : متحف الآثار التركية والاسلامية - رقم (٤٠١)
التاريخ : ١٠٧٦ هـ (١٦٦٥م) .
الأبعاد : ٣٢ x ٢٢ سم .
طريقة الصناعة : القطع والضغط الساخن .

الوصف

مغلف بجلد أحمر قاني اللون ذهب أرضية الصــــورة
والدلايات والركنيات ، والزخرفة الخطاوية والبارزة ذات السحب الصينية
بالطلاء الذهبي . يحيط بها اطاران مذهبان على شكل السلسلة بينهما
شريط مزخرف بجامات مذهبة بينها زخرفة خطاوية ذات سحب صينية على أرضية
ذهبية اللون .

مخطوط (١٢)

- نوعه : مصحف شريف .
اللوحات : (١١١ - ١١٣)
المكان : متحف قصر المنيل - ق. المخطوطات - رقم (٢٦٥) .
التاريخ : ١٠٧٨ هـ (١٦٦٧م)
الكاتب : درويش على .
نوع الخط : النسخ ، الثلث والتوقيع .
لون الحبر : الأسود والأبيض .
الأوراق : (٤٥٥) ورقة / ١٣ سطر .
الأبعاد : الغلاف : ١٩ x ١٢ سم .
اللسان : ٤ x ١٩ سم .
الألوان : البني الداكن ، الذهبي والأزرق .
الزخارف : نباتية وهندسية .
طريقة الصناعة : القطع والضغط الساخن بالقالب .

الغلاف الخارجي : مغلف بجلد بني نفذت عليه الزخرفة الخطاوية ذات السحب الصينية داخل الصرة الوسطى ودلايتها وارباعها في الأركان بالقوالب بأسلوب القطع ، وأحيط الجميع بزخرفة شعاعية مذهبة بالفرشاة ويحد الأركان من الخارج اطار مذهب ومزخرف على شكل حرف (S) ويليه شريط زخرفي عريض مشكل من زخرفة التوريق الاسلامية عبارة عن أغصان ملتوية ، تخرج منها أوراق مسيطة ، نفذ بأسلوب القطع والضغط الساخن بالقالب .

القنطرة تتوسطها خرطوشة مدببة ، كتبت في داخلها الآيتان (لَا يَمَسُّهُ إِلَّا الْمُطَهَّرُونَ ، تَنْزِيلٌ مِنْ رَبِّ الْعَالَمِينَ) بالطلاء الذهبي ، بدون ضغط (أى بالفرشاة) أما اللسان فيماثل في زخرفته الغلاف تماما .

الصفحتان الأوليان : كتبت في وسط كل منهما في سبعة أسطر سورة الفاتحة ، وأول سورة البقرة بخط النسخ بالمداد الاسود داخل بحور بيضاء محددة بالطلاء الذهبي ، وتتخذ العلامات بين الآيات شكل نقاط ذهبية على هيئة دائرة مقسمة الى ستة أقسام . وأحيط النص القرآني بمستطيلات عمودية وأفقية محددة باطارات رفيعة ملونة على شكل سلسلة كما نفذت في وسط المستطيلات الأفقية خراطيش مذهبة ، كتب بداخلها اسم السورة وعدد آياتها بالمداد الأبيض .

وملئت المستطيلات جميعها بالخطاويات المذهبة والملونة ، والى الخارج يوجد شريط زخرفي مكون من جامات في الأركان الاربعة ، وما يشبه أنصاف المعينات ، وملئ هذا الشريط بالزخرفة الخطاوية المذهبة والملونة ، فشكلت جامته الخارجية على شكل متعرج ، تخرج منها زخرفة شعاعية باللون الأزرق وحددت كل صفحة منها باطار مذهب من أحد جانبيها من جهة الوسط .

أما بقية الصفحات فحددت كل صفحة باطار مذهب ، ومحزر ورسمت من الداخل والخارج بالمداد الاسود ، كما فصلت السور عن بعضها بمستطيل مذهب ومحدد باطار ملون يشبه السلسلة ، كتب في داخله بالمداد الأبيض بخط الثلث اسم السورة وعدد آياتها . ولاتختلف الصفحة الأخيرة عن ذلك ،

حيث فصل بين آخر سورة في القرآن وعبارات التوافع واسم الكاتب وتاريخ الفراغ من الكتابة بشريط زخرفي مذهب ، مكون من الزخرفة العثمانية من أوراق ثلاثية الفصوص ، وزهور سداسية البتلات ، وأغصان ملتوية ، كما توجد فوق هذا الشريط في الجانبين الأيمن والأيسر ورقتان مسننتان كبيرتان مطليتان بالطلاء الذهبي . كما نفذت الزخرفة العثمانية بالطلاء الذهبي بدرجاته في نهاية الصفحة داخل شكلين محددين يشبهان شبه المنحرف ومحددتين باطار متسلسل باللون الأحمر والذهبي .

مخطوط (١٣)

نوعه	:	غلاف لمربع
اللوحات	:	(١١٤)
المكان	:	متحف توب قايي سراي - مكتبة الخزانة الداخلية - رقم (٢٣٢٤) .
التاريخ	:	١٠٨١ هـ (١٦٧٠ م) .
الأبعاد	:	٣١ × ٢١ سم .
طريقة الصناعة	:	القطع ، الضغط الساخن .

الوصف

مغلف بجلد عسلي اللون . تتوسطه صرة ودلايتها في الأعلى والأسفل احيطت أطرافها بالنقاط والشعاع . أما وسط الصرة فمزخرف بالخطاويات المذهبة مع أرضيتها بالطلاء الذهبي . وزخرف هامش الصرة بزهور وأوراق بارزة باللون الأحمر . ويحيط الجميع من الخارج اطار مذهب على شكل سلسلة . ويلاحظ على هذا الغلاف خلوه من الركنيات .

مخطوط (١٤)

- نوعه : غلاف لجزء من القرآن الكريم (سورة الأنعام)
اللوحات : (١١٥)
المكان : متحف توب قابي سراي ، خزينة الامانات - رقم (٣٦٥) .
التاريخ : ١٠٩٣ هـ (١٦٨٢ م)
الأبعاد : ١٦ x ١١ سم
طريقة الصناعة : القطع ، الضغط الساخن .

الوصف

مغلف بجلد أخضر داكن . ذهب أرضية المرة ودلايتها والركنيات بالطلاء الذهبي ، وقوام زخرفتها من الخطاويات والسحب الصينية البارزة المطلية باللون الذهبي الفاتح وعلى أطرافها الزخرفة الشعاعية ويحيط الجميع اطاران مذهبان بينهما شريط زخرفي مقسم الزخراطين مستطيلة ملئت بالزهور والأوراق والأغصان باللون الأحمر على أرضية ذهبية . أما اللسان فمزخرف بنفس الأسلوب السابق .

مخطوط (١٥)

- نوعه : غلاف مخطوط بعنوان (شرح الطريقة الاحمدية) .
اللوحات : (١١٦)
المكان : متحف توب قابي سراي - مكتبة رفاق - رقم (٤٢٦) .
التاريخ : ١١٢٠ هـ (١٧٠٨ م) .
الأبعاد : ٣٢ x ١٩ سم .
طريقة الصناعة : أسلوب التطريز بالخياوط والأسلاك الذهبية الملونة .

الوصف

مغلف بجلد بني . تتوسطه صرة بيضاوية مفصصة مطرزة بالخياوط الذهبية وفي رأسها دلايتين عبارة عن زهرة السوسن مطرزة بنفس الأسلوب السابق .

ونقش في داخل الصرة باقة من الورد الطبيعية والبراعم والأوراق والأغصان
بالخيوط الذهبية والملونة ، كالأخضر ، والأصفر والأحمر الفاتح . ويحيي
الجميع اطار مفضور من الحرير الفضي يليه اطار مذهب على شكل حرف (S)
مفغوط .

مخطوط (١٦)

- نوعه : مصحف شريف
اللوحات : (١١٧ - ١١٩)
المكان : متحف قصر المنيل - ق . المخطوطات - رقم (٤٩٠)
التاريخ : ١١٣٢ هـ (١٧١٩ م)
الكاتب : ابراهيم بن محمد الشهير بوزنه ، دار أوقاف السلطان
محمد خان ، من تلاميذ اسماعيل بن علي .
نوع الخط : النسخ والثلث .
لون الحبر : الأسود والأبيض .
الأوراق : (٤٨٦) ورقة .
الأبعاد : الغلاف : ١٦ ص x ١٠ سم .
اللسان : ٣ ص x ١٦ سم .
الألوان : البني ، الذهبي والأحمر .
الزخارف : النباتية والهندسية .
طريقة الصناعة : القطع والضغط الساخن .

الوصف

الغلاف الخارجي : مغلف بجلد بني ، نفذت الزخرفة الخطاوية الدقيقة
ذات السحب المصينية داخل صرته الوسطى البيضاء المفصمة ودلايتها
وأرباعها في الأركان . واستخدم الطلاء الذهبي بخرجاته في طلاء الأرضية
والزخارف البازرة . وزينت حواف الصرة ودلايتها وأرباعها من الخارج
بزخرفة شعاعية مذهب . ولا يختلف اللسان في زخرفته عن زخرفة الغلاف .

أما القنطرة فقد خلت من أى نوع من أنواع الزخرفة .

المفحتان الأوليان : كتبت في وسط كل منهما داخل مستطيلين محددين باطار مسلسل باللون الأحمر سورة الفاتحة وأول سورة البقرة بخيوط النسخ بالمداد الأسود في سبعة أسطر داخل بحور مذهبية . وشكلت علامات الفصل بين الآيات من دوائر سداسية مذهبية . وفي أعلى وأسفل النصين توجد أربع خراطيش مذهبية كتب في كل منها اسم السورة ، وعدد آياتها بخط الثلث بالمداد الأبيض . وأحيطت المستطيلات من الخارج بشريط مزخرف بالخطاويات المذهبية والملونة . ينتهي باطار متعرج تخرج منه زخرفة شعاعية باللون الذهبي ، والأزرق .

الصفحة الأخيرة : مجدولة (١) باطار مذهب رسم من الداخل والخارج باللون الأسود ، كتب في أعلاها داخل مثلث رأسه الى الأسفل بخط النسخ بالمداد الأسود في تسعة أسطر داخل بحور مذهبية عبارات التواضع ، واسم الكاتب وتاريخ الفراغ من كتابة المصحف .

مخطوط (١٧)

نوعه : غلاف من اللاكيه لمرقع السلطان أحمد الثالث .
اللوحات : (١٢٠ ، ١٢١)
المكان : متحف توب قابي سراي - مكتبة أحمد الثالث - رقم (٣٦٥٢) .
التاريخ : ١١٣٦ هـ (١٧٢٣ م) .
الأبعاد : ٤٥ x ٢٨ سم .
طريقة الصناعة : أسلوب اللاكيه .

(١) مَجْدُول : الجدولة هي تخطيط وتقسيم الصفحة متن وحاشية ، وتحديد المساحة المخصصة للكتابة باطار ذهبي محرر : أى من الجانبين بخط رفيع أو أكثر وبلون مختلف . ويقوم بهذا العمل غالباً المذهب أو الرسام أو فني آخر يدعى المجدول ، يشتمل عمله أيضاً على تسطير الصفحات وتهيتها للكتابة .

الوصف

غلاف من اللاكيه تتوسطه صرة بيضاوية مفصصة ينتهي رأسيها بخرطوشتين ودلايتين ، وارباعها في الأركان ، يحيط بها إطاران رفيعان يتوسطهما شريط مقسم الى خراطيش . وملئت أرضية الغلاف بكامله بالزخرفة الخطاوية المكونة من السحب الصينية وزهور السوسن والرمان والزهور الخماسية والسداسية البتلات ، والأوراق المشرشرة بمختلف الألوان كالأسود والأخضر والأحمر والذهبي والأصفر والبرتقالي على أرضية باللون الذهبي أو الأسود والأحمر . ويمتاز هذا الغلاف عن غيره باحتوائه على توقيع اسم مجلده وهو المجلد المشهور (على اسكندارى) داخل صرة دائرية مفصصة في منتصف الجانب الايمن . وهي ظاهرة نادرة في مجال التجليد . اضافة الى ثرائه الفني المميز .

مخطوط (١٨)

- نوعه : غلاف المرقع المعد للسلطان أحمد الثالث .
الوحات : (١٢٢ ، ١٢٣)
المكان : متحف توب قابي سراي - مكتبة أحمد الثالث - رقم (٣٦٥٣)
المجلد : أحمد خزينة .
التاريخ : ١١٤٠ هـ (١٧٢٧ م) .
الأبعاد : ٤٧ x ٣٥ سم .
طريقة الصناعة : أسلوب اللاكيه .

الوصف

غلاف لأكيه تتوسطه صرة على شكل ورقة نباتية رباعية الفصوص وأرباعها في الأركان . ملئت بالخطاويات (وريدات ، زهور ، وأوراق) الملونة بألوان مختلفة كالأصفر والأحمر والأخضر والذهبي على أرضية ملونة باللون الأسود . ويحيط بها من الخارج شريطين ، زخرف الأول منها بالخطاويات على أرضية ذهبية ، وقسم الثاني الى خراطيش كتب داخلها عبارات باللفظة التركية بالمداد الذهبي على أرضية سوداء . وأحيطت بزخارف خطاوية ملونة على

أرضية حمراء • ونشر عليه وعلى الزخرفة الوسطية ثرات الصدف الملون •

ويعد هذا الغلاف من الأغلفة المميزة لوجود توقيع صانعه عليه داخل خرطوشة صغيرة في الجانب الأيسر في الشريط الثاني (العريض) في ثلاثة سطور بالمداد الذهبي على أرضية حمراء • وهي كالتالي :

السطر الأول : كتبه ونمقه

السطر الثاني : الفقير مجلد

السطر الثالث : أحمد خزينة

مخطوط (١٩)

نوعه : مخطوط للوراد والدعوات •

اللوحات : (٢٤ - ٢٨)

المكان : متحف الفن الاسلامي ق • المخطوطات - رقم (١٣٩٩٨)

التاريخ : ١١٥٨ هـ (١٧٤٥ م) •

الكاتب : ابراهيم المعروف بحافظ القرآن •

نوع الخط : النسخ ، الثلث والتوقيع •

لون الحبر : الاسود ، الابيض والاحمر •

الأبعاد : الغلاف : ١٨ x ١٢ سم •

اللسان : ٤٢ x ١٨ سم

الألوان : البني الداكن والفاتح ، الذهبي ، الاحمر ، الأزرق ، الأصفر والبرتقالي •

الزخارف : النباتية والهندسية •

طريقة الصناعة : القطع ، والضغط بالقالب الساخن •

الوصف

الغلاف الخارجي : مجلد بغلاف بني، ونفذت عليه الزخرفة العثمانية

بأسلوب القطع والضغط بالقالب الساخن ، وطلبت أرضيته المزخرفة بالطلاء

الذهبي في الصرة ودلايتها والأركان الأربعة • وحدد الجميع من الخارج

بالزخرفة الشعاعية والنقاط الذهبية . كما ملئ الفراغ بين الصفرة
ودلايتها بورقة مفصصة مكونة من نقاط ذهبية ويحد الأركان من الخارج
اطارات مذهبة ، زخرف أكبرها (أعرضها) بخطوط متوازنة مذهبة .

أما القنطرة فتتوسطها ثلاثة أطر مذهبة ، ولا يختلف اللسان في
زخرفته عما جاء علي الغلاف الخارجي .

الغلاف الداخلي : مجلد بجلد احمر مذهب الاطارات والصرتين .

الصفحتان الأوليان : الأولى منهما قسمت إلى قسمين : زخرف القسم
الأعلى بالزخرفة التاجية التي تتشكل من الزخرفة الهندسية المكونة من
خراطيش ، وأنصاف معينات ومستطيلات ، ومن الزخرفة النباتية العثمانية
المذهبة والملونة المشكلة من الزهور والأوراق والورود .

أما الجزء الأسفل فخصص للكتابة ، حيث جاء في سبعة أسطر منه
مايلي : البسملة والحمد لله . . بخط النسخ بالمداد الأسود .

كما وضعت علامات بين العبارات بشكل نقاط ذهبية دائرية تشبه
الزهرة . وأحيط الجميع باطارات مذهبة . وفي خارج الصفحة في الركن
اليسر منها يوجد مثلث قائم الزاوية ، محدود باطار تسلسل فيه اللونان
الازرق والأبيض ، ونفذت في داخله الزخرفة العثمانية المذهبة والملونة .
كما يوجد مثلث متساوي الساقين خارج الصفحة في الجهة اليمنى ، حدد باطار
متسلسل باللون الاحمر نفذت في داخله الزخرفة العثمانية المذهبة
الملونة .

أما الصفحة الثانية : المقابلة للأولى فهي لا تختلف عن الأولى إلا من

حيث الزخرفة التاجية (غرة الصفحة) .

أما الصفحة الأخيرة : فقد ذيلت باسم الكاتب ، وتاريخ الفراغ من

كتابة المخطوط ، ونفذت فيها الزخرفة العثمانية المذهبة بالطلاء الذهبي
في أسفل الصفحة ، داخل شكلين يشبهان شبه المنحرف ، وإلى الخارج في
الجهة اليمنى يوجد مثلث متساوي الساقين نفذت فيه الزخرفة العثمانية
بائطلاء الذهبي بدرجاته .

مخطوط (٢٠)

- نوعه : مصحف شريف .
اللوحات : (٢٩ - ٣٢)
المكان : متحف قصر المنيل . ق . المخطوطات - رقم (٣٥٩) .
التاريخ : ١١٦٣ هـ (١٧٤٩ م) .
الكاتب : موسى حسن افندى زاده ، من تلاميذ ابراهيم الرنوسي افندى .
نوع الخط : النسخ والثلث .
لون الحبر : الاسود والابيض .
الأوراق : (٣٧٣) ورقة (١٣) سطر .
الأبعاد : الغلاف : ١٩ ص x ١٢ سم .
اللسان : ٤ x ١٩ سم .
الألوان : البني ، الذهبي والأزرق بدرجاته .
الزخارف : نباتية وهندسية .
طريقة الصناعة : الضغط والطرق .

الوصف

الغلاف الخارجي : وفيه تتشكل معظم مساحة الغلاف من زخرفة نباتية مركبة من أوراق نباتية مشرشرة (مسنة) ومذهبة ، تشبه السنبيل البري تتمل ببعضها في خط مستقيم على التوالي ، ثم تتقاطع مع بعضها مكونة مايشبه متوازي الأضلاع ، رسم بداخل كل متواز ثلاث نقاط ذهبية على جلد بني . ويعرف هذا التشكيل (بزيلبهار) . وتحيط بالزخرفة من الخارج اطارات مذهب ، زخرف اثنان منها بخطوط ضيقة متوازية بواسطة القلم الحديدي . واللسان يماثل في زخرفته نصف زخرفة الغلاف .

أما القنطرة فتشتمل على شريط زخرفي متسلسل ، مكون من جامعات صغيرة ، تتوسطها وتحيط بهانقاط ذهبية يحيط بها من الخارج اطار مزخرف بخطوط ضيقة متوازية ، يحده من الخارج والداخل خطان مذهبان .

الصفحتان الأوليان : يتوسط كلامهما نص قرآني مكتوب فيه داخل مستطيل في ستة اسطر سورة الفاتحة ، وأول سورة البقرة بخط النسخ بالمداد الاسود داخل بحور مذهبة . وتتخذ علامات الآيات شكل زهرة سداسية البتلات مذهبة .

ويحد النص القرآني من جانبيه الايمن واليسر في كل صفحة شريط زخرفي مذهب ، مقسم الى خراطيش مستطيلة ، نفذت بها الزخرفة العثمانية الملونة . كما يوجد مستطيل في أعلى وأسفل كل صفحة مقسم الى خراطيش بيضاوية مذهبة ، كتب بداخل كل منها اسم السورة ، ومكان النزول ، وعدد الآيات بخط الثلث بالمداد الابيض . وملئت المساحة بين الخراطيش بالخطاويات المشكولة من زهور القرنفل والأوراق والأغصان الملونة على أرضية زرقاء داكنة . وحددت المستطيلات باطارات مذهبة مكونة من خطوط متقطعة ومتداخلة تشبه السلسلة .

وحدد الجميع من ثلاث جهات باطار يشبه السلسلة باللون الأحمر ، كما حددت كل صفحة من جانبيها الايمن واليسر باطار مذهب ، والى الخارج يوجد شريط زخرفي مكون من أنصاف الصر والمعينات ، نفذت بها الزخرفة العثمانية المذهبة ، والملونة ، وحدد الشريط الزخرفي باطار متعرج رسم من الداخل والخارج بالمداد الاسود والأزرق ، تخرج منه زخرفة شعاعية باللون الأزرق .

أما بقية الصفحات فأحيط فيها النص القرآني باطارات مذهبة محررة من الخارج والداخل باللون الأحمر والأزرق ، كما فصلت السور عن بعضها بخراطيش مستطيلة مذهبة ، داخل مستطيلات محددة باطارات مذهبة وملونة . كتب بداخلها اسم السورة ومكان نزولها وعدد آياتها بخط الثلث بالمداد الابيض ، وملئت المساحة المتبقية من المستطيل بزخرفة عثمانية مذهبة وملونة .

واختلفت علامات الفصل بين الآيات القرآنية عن المفتحين الأوليين ، حيث جاءت على شكل دائرة مذهبة مقسمة الى ستة أقسام .

الصفحة الأخيرة : وفيها اختتم الكاتب كتابته للمصحف بعبارات الدعاء والتواضع وتسجيل اسمه ، وتاريخ الفراغ من الكتابة ، أعقبه بدعاء ختم القرآن ، وانتهت هذه الصفحة بشريط زخرفي من التوريق الاسلامي المذهب .

مخطوط (٢١)

- نوعه : مصحف شريف .
اللوحات : (٣٣ - ٣٧)
المكان : متحف قصر المنيل بالقاهرة - ق (المخطوطات) - رقم (٢٣٥) .
التاريخ : في العاشر من ذي الحجة ١١٦٨ هـ . (١٧٥٤ م) .
الكاتب : ابراهيم المعروف جوقه جي زاده من تلاميذ السيد عبد الله المرحوم .
نوع الخط : النسخ ، الثلث والتوقيع .
لون الحبر : الأسود والأبيض .
الأوراق : (٣٨٢) ورقة / (١٣) سطر .
الأبعاد : الغلاف : ١٧ x ١١ سم .
اللسان : ٣ x ٧ سم .
الألوان : البني ، الذهبي ، الأخضر ، الأحمر ، الأزرق بدرجاته .
الزخارف : نباتية (بأسلوب أوربي) وهندسية .
طريقة الصناعة : الضغط والطلاء بالفرشاة .

الوصف

الغلاف الخارجي : شكلت صرته ودلاياتها وأرباعها في الأركان من زخرفة نباتية مكونة من أوراق نباتية معقوفة ومشرشرة وملتوية بأسلوب الروكوكو ، نفذت بالفرشاة مع الطلاء الذهبي .
وعلى أرباع الأركان من الخارج مجموعة من اطارات رفيعة مذهبة وشريطان مذهبان بزخرفة من التوريق الاسلامي .

الغلاف الداخلي : مغلف بجلد أخضر ، تتوسطه خرطوشة مستطيلة

نشر ماء الذهب بداخلها ، وزخرفت الأركان بالنقاط الذهبية والشعاعية ، وتحيطها من الخارج مجموعة من الاطارات الرفيعة المذهبة وشريطان يماثلان في زخرفتيهما ماورد في شريطي الغلاف الخارجي .

المفتحتان الأوليان : كتبت في وسط كل منهما - داخل مستطيل

عمودى في سبعة أسطر داخل بحور محددة بالطلاء الذهبي - سورة الفاتحة وأول سورة البقرة بخط النسخ بالمداد الأسود . وشكلت العلامات التي تفصل بين الآيات من نواثر سدسة (سداسية) مذهبة وملونة .

ويحيط بالنص القرآني من الجانبين اليمين واليسر شريطان زخرفا بالخطاويات المذهبة والملونة . وإلى أعلى وأسفل النص القرآني توجد أربعة مستطيلات تتوسطها أربع خراطيش مذهبة كتب فيها بالمداد الأبيض اسم السورة ومكان نزولها وعدد آياتها ، تحفها الزخرفة العثمانية المذهبة والملونة ويحد كلا من المستطيلات والاشربة مجموعة من اطارات مذهبة وملونة ، يليها شريط مزخرف بالزخرفة العثمانية المذهبة والملونة محدد باطار مذهب متعرج رسم من الخارج والداخل بخط باللونين الأسود والأزرق وينتهي بزخرفة شعاعية ملونة .

أما اللسان : فيماثل في زخرفته نصف زخرفة الغلاف الخارجي والداخلي

أيضا ، بينما تخلو القنطرة من الزخرفة على غلافها الداخلي والخارجي .

أما الصفحات الداخلية : فمجدولة باطار مذهب ، ورسم من الخارج

باللون الأسود والأحمر كما فصلت السور عن بعضها بمستطيلات أفقية ، تتوسطها خراطيش مذهبة ، كتب فيها أسماء السور وعدد آياتها بخط الثلث بالمداد الأبيض وزخرف خارجها بالزخرفة العثمانية المذهبة والملونة ، واحتوت الصفحة الأخيرة بعد اتمام المصحف بعبارات الدعاء ، وتاريخ الفراغ من كتابة المصحف الشريف ، يليه دعاء ختم القرآن ، واسم الكاتب تسبقه عبارات التواضع .

مخطوط (٢٢)

نوعه : غلاف مخطوط أدعية : بعنوان : (دلائل الخيــــــــــــــــرات
وشوارق الأنوار في ذكر الصلاة على النبي المختار) .

اللوحات : (١٣٨ - ١٤٠)

المكان : متحف قصر المنيل بالقاهرة - ق. (المخطوطات - رقم (١)

التاريخ : في الخامس من ربيع الأول سنة ١١٧٠ هـ (١٧٥٦م) .

الكاتب : اسماعيل الشهير بيسارى زاده من تلاميذ حسين المعروف
بخفاف زاده .

نوع الخط : النسخ ، الثلث والتوقيع .

لون الحبر : الأسود ، الأبيض والأحمر .

الأبعاد : الغلاف : ١٨ x ١٦ سم

اللسان : ٣ x ١٨ سم

الألوان : البني ، الذهبي ، الأخضر ، الأحمر ، الأزرق .

الزخارف : نباتية (باسلوب الروكوكو والخطاوية) وهندسية .

طريقة الصناعة : الضغط والطلاء بالفرشاة .

الوصف

الغلاف الخارجي : مغلف بجلد بني تتوسطه مرة بيضاوية مفصصة ،
تتوسطها نقطة ذهبية ، يحيط بها اطار بيضاوي مذهب ، تنبثق منه أوراق
نباتية سنبلية وبراعمها ويحيط بالصرة من الخارج زخرفة عثمانية مذهبية
باسلوب الروكوكو مكونة من أوراق نباتية طويلة ومشرفة أو معقوفة الرؤوس ،
يتشكل منها قلبان متعاكسان متماسان ، نثرت فيهما وحولهما الزهــــــــــــــــور
والأوراق المفصصة والأغصان بشكل متناسق ، ويحيط بهما من الخارج اطاران
رفيعان مذهبان ، يليهما شريط مذهب ومزخرف بأوراق سعف النخيل ، يليه
الى الأعلى والأسفل شريطان مذهبان بزخرفة مجدولة محزوزة على شكل
حرف (S) ، وتماثل زخرفة اللسان زخرفة الغلاف .

الصفحة الأولى : تميزت هذه الصفحة عن باقي الصفحات السابقة بغرتها
التاجية المشكلة من الزخرفة الهندسية والنباتية الاسلامية محددة باطاران

يتجهان الى الأعلى باللون الأسود والأحمر ، حيث تبدأ من المنتصف تقريباً —————
بمستطيل أفقي ، تتوسطه خرطوشة مذهبة كتب فيها عبارة " هذه دلائل —————
الخيرات " يليه الى الأعلى شريط زخرفي ، تتوسطه (دلالية) ملونة بالأزرق ،
تتمثل الزخرفة العثمانية في الشريط ، وحول الخرطوشة في المستطيل —————
المحدد بإطار مذهب ومرسوم من الداخل بخط أسود ، ومن الخارج بخط أزرق
تنبثق منه زخرفة شعاعية ملونة ، مشكلة من الأغصان والأوراق والزهور ، ومما
يلي المستطيل مباشرة وفي النصف الأدنى من نفس الصفحة يبدأ النص —————
الكتابي بالبسملة ، والطلوة ، ثم اسم المؤلف ، تليه عبارات دعائية
افتتاحية في سبعة أسطر ، داخل بحور محددة بالطلاء الذهبي بخط الثلث
بالمدااد الأسود .

واستعمل الخطاط المداد الأحمر مع الأسود في كتابة الهامش .

أما الصفحة الثانية وبقية الصفحات فمجدولة بإطار ذهبي مرسوم
من الداخل والخارج بالأحمر والأسود ، وقسمت الصفحات الى أحد عشر سطوراً .
الصفحة الأخيرة : خصصت لكتابة اسم الكاتب وعبارات الدعاء
وتاريخ الفراغ من كتابة المخطوط في سبعة أسطر بخط التوقيع بالمدااد
الأسود . وأحيط النص الكتابي من الأعلى بشريط زخرفي مقسم الى ثلاث خراطيش
ملونة على أرضية خضراء ، نفذت بها الزخرفة الخطاوية المذهبة والملونة
ومن الأسفل نفذت الزخرفة العثمانية المذهبة والملونة داخل شريط متعرج
ونصف معين ونصفي جامعة في الجانبين ، وأحيط الجميع بإطارين مذهبيين
وملونين ومزخرفين بنقاط وخطين متعامدين .

مخطوط (٢٣)

نوعه	: غلاف مخطوط (غير معروف)
الوحدات	: (١٤١ ، ١٤٢)
المكان	: مكتبة متحف توب قابي سراي - رقم (٨٧٧) .
المجلد	: السيد مصطفى الرني .
التاريخ	: ١١٧١ هـ (١٧٥٧م) .

- الأبعاد : ٢٠ x ١٢ سم .
طريقة الصناعة : أسلوب اللاكيه .

الوصف

غلاف لاكيه بني اللون ، زخرف وسطه بباقعة من الورد والزهور والأوراق والأعنان بأسلوب طبيعي (اوريبي) باللون الأصفر والأخضر والأحمر .
وأحيط بشريط عريض مكون من زهور خماسية الفصوص . وأوراق مشرشرة والأعنان الملتفة ملونة باللون الأصفر والأحمر والأخضر على أرضية صفراء يليه اطار مذهب على شكل السلسلة .
ويلاحظ توقيع المجلد أسفل باقعة الزهور .

مخطوط (٢٤)

- نوعه : مصحف شريف .
اللوحات : (١٤٣ - ١٤٦)
المكان : متحف قصر المنيل بالقاهرة - ق (المخطوطات) - رقم (٢٤٦) .
التاريخ : ١١٧٥ هـ (١٧٦١ م) .
الكاتب : يوسف المعروف بحافظ القرآن (كاتب السراي السلطاني)
نوع الخط : النسخ ، والثلث والتوقيع .
لون الحبر : الأسود والأبيض .
الأوراق : (٣٠٤) ورقة .
الأبعاد : الغلاف ١٥ x ١٠ سم .
اللسان ٣ x ١٥ سم .
الألوان : البني ، الذهبي ، الأحمر ، الأزرق بدرجاته .
الزخارف : نباتية (توريق اسلامي وخطاوية ، عثمانية) وهندسية .
طريقة الصناعة : القطع والطرق واللفظ الساخن بالقالب ، والطلاء بالفرشاة .

الغلاف الخارجي : مجلد بجلد بني داكن ، نفذت الزخرفة الخطاوية المذهبة ذات السحب الصينية في صرته الوسطى ، ودلايتها وارباعها في الأركان بالضغط بالقلب ، وملئت المساحة بينها بالزخرفة العثمانية بالفرشاة بالطلاء الذهبي بدون ضغط ، ويلى الأركان من الخارج اطار مذهب بخطوط ملتوية على شكل حرف (S) ، يليه شريط زخرفي ، قسم الى جامات صغيرة شبه دائرية تتوسطها ورقة نباتية سداسية الفصوص ، مشكولة من نقاط ذهبية ، كما ملئت المساحات المتبقية بالزخرفة الخطاوية على أرضية مذهب ويلى الشريط من الخارج اطار مذهب على شكل حرف (S) متكرر .

اللسان : يماثل في زخرفته الغلاف الخارجي .

القنطرة : بها اطاران مذهبان بزخرفة نباتية اسلامية .

الغلاف الداخلي : مجلد بجلد بني داكن . استعمل الفنان للزخرفة جلدة اخرى رقيقة ذات لون أحمر ، نفذ في صرتها البيضاوية المفصصة ودلايتها وارباعها في الأركان زخرفة التوريق الاسلامية المذهبة ، ذات الأغصان الملتوية (المعقدة) بأسلوب التفريغ واللمق ، بينما نفذت الزخرفة الخطاوية المذهبة ذات السحب الصينية على الجلدة نفسها في المساحة بين الصرة والأركان بالطلاء الذهبي بواسطة الفرشاة ، ويلى الأركان من الخارج اطار مذهب على شكل حرف (S) .

الورقة الاولى التابعة للغلاف الداخلي : فلقد نفذت زخرفة التوريق

الاسلامية ذات الأغصان المستقيمة (البسيطة) والنقاط المذهبة في صرته البيضاوية المفصصة ، ودلايتها وارباعها في الأركان المحاطة بالزخرفة الشعاعية بأسلوب الضغط الخفيف بالقلب دون بروز ، يحدها من الخارج ثلاثة اطران ، أولها عبارة عن شريط زخرفي مذهب على شكل خط منكسر يمشى على حرف (S) نفذ بأسلوب الطرق بالقلم الحديدي .

الصفحتان الأوليان : عبارة عن لوحين مذهبين ، كتبت في الأولى

سورة الفاتحة ، وبداية سورة البقرة في الثانية ، ويحيط بهما أشرطة زخرفية وهندسية ملئت بزخارف نباتية بأسلوب عثماني مذهب وملونة بالوان مختلفة .

الصفحتان الأخيرتان : مجنولتان باطار مذهب ، رسم من الداخل والخارج بخط رفيع باللون الأحمر ، يتوسط كل منهما دائرة كبيرة محددة باطــــار مذهب رسم من الداخل بثلاثة خطوط باللون الأحمر والأسود ، وكتب بداخلها في سبعة أسطر داخل محور بيضاء ، محددة بالطلاء الذهبي عبارات دعائية يليها اسم الكاتب وتاريخ الفراغ من كتابة المصحف بخط التوقيع بالممداد الأسود ، وتتخذ العلامات التي تفصل بين الآيات والجمل اشكال دوائر مفصصة ، مقسم كل منها الى ستة أضلاع تتقاطع في مركزها . وتحف بالدوائر مــــن الخارج الزخرفة الخطاوية (قرنفل ، زهور ، براعم ، أوراق ، أغصان ملتوية) الملونة على أرضية زرقاء داكنة . كما يوجد في أعلى واسفل الدائــــرة في كل صفحة شريطان مزخرفان أيضا بالخطاويات المذهبة والملونة على أرضية ذهبية يحيط بهما اطار ملون يتخذ شكل السلسلة .

مخطوط (٢٥)

نوعه	: مصحف شريف .
اللوحات	: (١٤٧ - ١٥٠)
المكان	: متحف قصر المنيل بالقاهرة - ق (المخطوطات) - رقم (٢٨٣) .
التاريخ	: ١١٨١ هـ (١٧٦٧ م) .
الكاتب	: مصطفى علي
نوع الخط	: النسخ والثلث .
لون الحبر	: الأسود والأبيض
الأوراق	: (٤٤١) ورقة / (١١) سطر .
الأبعاد	: الغلاف : ٢٣ × ١٥٧ سم
اللسان	: ٤ × ٢٣ سم
الألوان	: الأخضر ، الذهبي ، الأحمر ، الأزرق بدرجاته .
الزخارف	: نباتية (تورية، اسلامي ، خطاوية ، روكوكو) وهندسية
طريقة الصناعة	: الضغط والطلاء بالفرشاة .

الوصف

الغلاف الخارجي : مغلف بجلد أخضر ، واستخدم الفنان زخرفة التوريق الإسلامية بأسلوب الروكوكو في تشكيل الصرة الوسطى على شكل معين ، ودلايتها من الأعلى والأسفل وأربعها في الأركان بواسطة الضغط بالقالب ، واستخدم اللون الذهبي والأحمر والأخضر الفاتح في طلاء الزخارف البارزة ، وأحيط الجميع بإطار مذهب ومزخرف ، يليه شريط مزين بزخرفة التوريق الإسلامية ، مكون من أغصان ملتوية (ملتفة) على شكل جديلة وأنصاف أوراق نخيلية (أوراق رمحية) مطلية بالذهب على أرضية حمراء ، يليه إطار مذهب ومزخرف بخطوط متعرجة متوازية بينها نقاط ، وتماثل زخرفة القنطرة زخرفة هذين الإطارين .

أما اللسان : فهو خال من الزخرفة تماماً .

الغلاف الداخلي : مغلف بجلد أحمر يتوسطه مستطيل مذهب مسطح الأركان مقسم في الداخل إلى معينات من أوراق نباتية سنبلية مذهب ، وبها نقاط باللون الذهبي الفاتح ، وأُحيط وسط المستطيل وأركانه المسطحة من الخارج بنقاط ذهبية وزخرفة شعاعية مذهب وإلى الخارج إطار رفيع مذهب ، زخرفت أركانه ووسطه بالنقاط والشعاعيات المذهب ، تليه مجموعة من الأطارات المذهب واستخدم الطلاء الذهبي بدرجاته بالفرشاة في تنفيذ جميع الزخارف .

الصفحتان الأوليان : كتبت في وسط كل منهما داخل مربعين في خمسة أسطر وداخل بحور محددة بالطلاء الذهبي - سورة الفاتحة وأول سورة البقرة بخط النسخ بالمداد الأسود ، يحد كل نص من الجانبين الأيمن والأيسر شريط مذهب وملون بالزخرفة العثمانية ، ومن الأعلى والأسفل كتب داخل أربع خراطيش مذهب اسم السورة ومكانها ، وعدد آياتها . وتحفها من الخارج الزخرفة العثمانية المذهب الملونة على أرضية زرقاء . وإلى الخارج يوجد شريط زخرف بزخارف عثمانية مذهب ، وأنصاف معينات حدد خارجها بإطار متعرج مرسوم بالأحمر والأزرق ينتهي بزخرفة شعاعية باللون الأزرق .

واتخذت علامات الفصل بين الآيات دوائر مذهبة على شكل زهور بالأسلوب الخطاوى.

الصفحات الداخلية : مجدولة باطار ذهبي مرسوم باللونين الأسود والأزرق، وفصلت السور عن بعضها بخراطيش مذهبة كتب فيها اسم السورة ومكانها وعدد آياتها بالمداد الأبيض بخط الثلث، وأحيطت الخراطيش بالزخرفة الخطاوية المذهبة والملونة واتخذت علامات الفصل بين الآيات دوائر ذهبية مسددة. وذيلت الصفحة الأخيرة من منتصفها باسم الكاتب وتاريخ الفراغ من كتابة المصحف الشريف .

مخطوط (٢٦)

نوعه	: مصحف شريف .
اللوحات	: (١٥١ - ١٥٣)
المكان	: متحف قصر المنيل بالقاهرة - ق (المخطوطات) رقم (٢٦٣) .
التاريخ	: الثاني والعشرين من صفر سنة ١١٩٤ هـ (١٧٨٠ م) .
الكاتب	: يوسف بن عثمان الوترنوى .
نوع الخط	: النسخ والثلث .
لون الحبر	: الأسود والأبيض .
الأوراق	: (٢٩٢) ورقة / (١٥) سطر .
الأبعاد	: الغلاف : ١٨ x ١٢ سم
	اللسان : ٣٣ x ١٨ سم
الألوان	: البني ، الذهبي ، الأحمر ، الأزرق بدرجاته .
الزخارف	: نباتية (عثمانية وخطاوية) وهندسية
طريقة الصناعة	: القطع والضغط الساخن بالقالب .

الوصف

مجلد بجلد بني واسود ، نفذت الزخرفة الخطاوية في صرته الوسطى ودلايتها وارباعها في الأركان على أرضية مذهبة ، وزخرفت المساحة

بينها بالشعاعيات والنقاط الذهبية . ويحد الأركان من الخارج اطار مذهب
مجدول ، يليه شريط مقسم الى خراطيش مستطيلة ، نفذت بها الزخرفة
الخطاوية المذهبة تفصل بينها زهور على شكل نقاط ذهبية .

أما القنطرة واللسان فخاليان من الزخرفة .

ويلاحظ أن الزخرفة الشعاعية والنقاط الذهبية المنفذة خارج
الصرة وأرباعها ودلايتيها جاءت بشكل كبير وغير متقن، لم يرق الى ما كان
عليه في القرن العاشر الهجري / السادس عشر الميلادي ، ويتميز
الشريط الخارجي المقسم الى خراطيش بتأثره بالأسلوب الإيراني المتبع في
زخرفة جلود الكتب .

الصفحتان الأوليان : يتوسط كل منهما مستطيل في وضع قائم على ضلعه الصغير وقد كتبت

في كل منهما سورة الفاتحة وأول سورة البقرة في سبعة اسطر في بحور مذهب
بخط النسخ بالمداد الاسود واستعملت الزهور الخطاوية المذهبة كفواصل
بين الآيات وفي الخراطيش العلوية والسفلية المذهبة كتب بخط الثلث
بالمداد الأبيض اسم السورة ومكانها وعدد آياتها ، وزخرف النصان الكتابيان
من جميع الجوانب بأشكال هندسية مكونة من اطارات وجامات وأنصافها ،
نفذت بها الزخرفة الخطاوية المذهبة والملونة .

الصفحة الأخيرة : مجدولة باطار ذهبي مرسوم باللونين الأحمر

والأسود وكتبت داخل مثلث رأسه الى الأسفل في أحد عشر سطرا عبارات
الحمد لله والصلاة على الرسول المختار والتواضع ، ثم اسم الكاتب والدعاء
له ، وتاريخ الفراغ من كتابة المصحف .

مخطوط (٢٧)

نوعه	:	مصحف شريف
اللوحات	:	(١٥٤ - ١٥٧)
المكان	:	متحف الفن الاسلامي - ق (١٩) - رقم (١٨١٤٣)
التاريخ	:	١١٩٤ هـ (١٧٨٠ م) .
الكاتب	:	أحمد المعروف بنائلي .

- نوع الخط : النسخ والثلث .
- لون الحبر : الأسود والأبيض .
- الأبعاد : الغلاف : ١٧ x ١١ سم
- اللسان ٣ x ١٧ سم .
- الألوان : البني ، الذهبي ، الفضي ، الأحمر ، الأزرق بدرجاته .
- الزخارف : نباتية (عثمانية ، خطاوية ، روكوكو) وهندسية .
- طريقة الصناعة : الطلاء بالفرشاة ، والضغط .

الوصف

الغلاف الخارجي : مجلد بجلد بني . تتوسطه صرة بيضاوية مفصصة بداخلها أوراق نباتية سنبلية ، يحيط بها شكل بيضاوي صغير . ويحف بالصرة من الخارج زخرفة نباتية عثمانية مذهبة متأثرة بالروكوكو الاوربي تتشكل من أوراق نباتية طويلة مسيكة ، ومشرشرة ، وثلاثية (سنبل) وأغصان ملتفة وزهور عباد الشمس بشكل متناسق ، تمثل باقات جميلة وتحيط بها من الخارج اطارات رفيعة وعريضة محزوزة ومذهبة بأوراق نخيلية .

ويطابق اللسان في زخرفته نصف زخرفة الغلاف

ويتوسط القنطرة شريط زخرفي مشكل من أوراق نباتية ونقاط مذهبة على شكل غصن ملتو يحف بهما اطار مذهب محزوز بشكل منكسر . يحده من الجانبين شريط مكون من أوراق نباتية ثلاثية الفصوص .

الغلاف الداخلي : مغلف بجلد بني تتوسطه صرة بيضاوية مفصصة ودلايتها

في الأعلى والأسفل وأرباعها في الأركان ، مع خلوه من الزخرفة النباتية ، وتحفها من الخارج نقاط مذهبة ، نفذت جميعها بالفرشاة ، كما يحدها اطارات وشريط مذهب محزوز على شكل حرف (S) .

ويمثل اللسان في زخرفته زخرفة الغلاف .

أما القنطرة فتتقسم الى ثلاث خراطيش محددة بنقاط ذهبية ، تتوسطها زهور سداسية الفصوص على شكل نقاط ذهبية . ويلاحظ في هذا الجمع بين الزخارف القديمة والحديثة الحنين الى الماضي وأصالته .

الصفحتان الأوليان : يتوسط كل منهما مستطيلان كتبت داخل كل منهما

في سبعة أسطر سورة الفاتحة ، وأول سورة البقرة بخط النسخ بالمداد الأسود وكتب اسم السورة ومكان نزولها وعدد آياتها بخط الثلث بالمداد الأبيض داخل الخراطيش العلوية والسفلية المذهبة ، وتتكون علامات فواصل الآيات من نقاط ذهبية مشكلة من زهور سداسية الفصوص .

وتحيط بالنص الكتابي من ثلاث جهات مجموعة من الاطارات والأشرطة المزخرفة بالزخرفة العثمانية المذهبة والملونة تنتهي بزخرفة شعاعية باللون الأزرق .

الصفحة الأخيرة : مجدولة باطار ذهبي ، مرسوم باللون الأسود . وقسمت الى دائرتين متقاطعتين كتبت فيهما - في عشرين سطرا بنفس الخط (النسخ) والمداد والعلامات - عبارات الحمد والدعاء ، ثم اسم الكاتب والتاريخ والمكان . وأحيطت الدائرتان من خارجيهما بالزخرفة العثمانية الملونة على أرضية زرقاء داكنة .

مخطوط (٢٨)

نوعه :	مصحف شريف .
اللوحات :	(١٥٨ - ١٦٠)
المكان :	متحف قصر المنيل بالقاهرة - ق (المخطوطات) - رقم (٢٤١) .
التاريخ :	١١٩٥ هـ (١٧٨٠ م)
الكاتب :	محمد وفائي
نوع الخط :	النسخ والثلث .
لون الحبر :	الأسود والأبيض
الأوراق :	(٤٠١) ورقة / (١٣) سطر .
الأبعاد :	الغلاف ١٨ x ١١ سم
اللسان :	٣٨ x ١٨ سم
الألوان :	البنّي ، الذهبي ، الأحمر ، الأخضر ، والأزرق بدرجاتها .
الزخارف :	نباتية (توريق اسلامي ، وخطاوية ، وطبيعية) وهندسية .
طريقة الصناعة :	القطع والضغط الساخن .

الغلاف الخارجي : مغلف بطبقتين من الجلد ، الأولى ذات لونين أسود ورمادي ، والثانية بنية اللون ، نفذت في صرتها البيضاوية المفصصة ودلايتيها وأرباعها في الأركان زخرفة التوريق الإسلامية المذهبة بأسلوب القطع والضغط بالقالب الساخن على أرضية حمراء اللون ، ويلى أرباع الأركان من الخارج اطارات مذهبية بينها شريطان مذهبان بطريقة الحز على شكل جديلة .

أما القنطرة واللسان فيخلوان من الزخرفة .

الصفحتان الأوليان : عبارة عن لوحتين مذهبيتين ، كتبت في الأولى سورة الفاتحة وبداية سورة البقرة في الثانية ، ويحيط بهما زخرفة هندسية على هيئة شرفات ، وزخرفة شعاعية ملئت بزخرفة نباتية بأسلوب محور وآخر واقعي ، مشكلة من باقات من الورود والزهور كزهرة السوسن والقرنفل وعباد الشمس والأوراق النباتية المفصصة والبراعم والأغصان بألوان مختلفة .

الصفحة الأخيرة :

بعد أن اختتم الكاتب كتابة القرآن ، كتب في المساحة المتبقية من الصفحة كتابة تشير الى اسمه وتاريخ الفراغ من كتابة المصحف الشريف . وزخرف ركني الصفحة من أسفل بزخرفة خطاوية ملونة ، كما زخرف هامش الصفحة بكامله بزخارف خطاوية مذهبية .

مخطوط (٢٩)

- نوعه : غلاف ديوان شعر
اللوحيات : (١٦١) .
المكان : مكتبة متحف توب قابى سراى - رقم (١٤٧٠)
المجلد : چاكرى أو شاكرى
التاريخ : يعود الى القرن ١٢ هـ / ١٨ م
الأبعاد : ٢٣ x ١٣ سم .
طريقة الصناعة : أسلوب اللاكيه .

الوصف

غلاف لاكيه ، تتوسطه فى الأعلى مرتين مفعمتين قسم كل منها الى أربعة أقسام (مرر) تكونت من اتصال أربعة أوراق نباتيه محوره ذات فلقتيين (توريق اسلامى) باللون الذهبى على ارضية سوداء . وزخرف داخل المرر وخارجها بباقات من زهور القرنفل والزهور السداسية والسباعيه البتلات والأوراق الرباعيه والخماسيه والسداسيه (الفصوص) ، والبراعم بأسلوب واقعى وبألوان مختلفه على ارضية سوداء . وأُحيط الجميع بشريط مذهب بالتوريق الاسلامى على ارضية حمراء .

مخطوط (٣٠)

- نوعه : مخطوط دلائل الخيرات .
اللوحيات : (١٦٢ - ١٦٦) .
المكان : متحف قصر المنيل - ق (المخطوطات) - رقم (٢٦٤) .
التاريخ : ١٢٠٠ هـ (١٧٨٥ م) .
الكاتب : عثمان الشهير بداماد ابراهيم العفيف .
المذهب : أحمد عطا .

- نوع الخط : النسخ والثلاث
- لون الحبر : الأسود والأبيض
- الأوراق : (٩٧) ورقه / (١١) سطر
- الأبعاد : الغلاف ١٦٥ ر ١٠٥ سم
- اللسان ٣٥ ر ١٦٥ سم
- الألوان : مختلف الألوان
- الزخارف : نباتيه (خطاويه ، روكوكو ، طبيعيه) ، وهندسيه ومناظر طبيعيه
- طريقة الصنعه : الضغط ، والطلاء بالفرشاه

الوصف

الغلاف الخارجى .. ويتميز فى أسلوبه بتأثره بأسلوب الروكوكو والعثماني نفذت فى وسطه صرتان يحيط بهما اطار وأرباعهما فى الأركان تمثل كل منهما ورقة الأكانتس بأسلوب الروكوكو العثماني ، ملونة بالأحمر والأخضر والأصفر بدرجاته على أرضية خضراء اللون ، وأحيطت من الخارج باطارات مذهبة ، بينها شريط محزوز بخطوط متعرجة ومذهبة . واحتوى اللسان نفس الزخرفة . أما القنطرة فمجدولة فقط باطارين مذهبين محزوزين .

اللوحة الافتتاحية .. قسمت الصفحة الأولى الى قسمين : تاج من الأعلى على شكل محراب ، تتوسطه زهرية مذهبة ، تحفها أوراق الأكانتس المذهبة والملونة بأسلوب الروكوكو ، تتخللها الخطاويات ، ويحيط بها من الخارج شريط نباتى من أوراق الأكانتس بنفس الأسلوب السابق باللون الأبيض على أرضية حمراء ويلبى التاج الى الأسفل نص كتاب يمثل بداية المخطوط ، يبدأ فى ستة أسطر بخط النسخ وبالمداد الأسود .

واتخذت الفواصل بين الجمل والعبارات من دوائر ذهبية متنوعة على شكل زهور خطاوية .

ويحيط باللوحة من الخارج (الهامش) شريط زخرفي مذهب وملون مــــن
الزهور والأوراق والأغصان الخطاويه .

ويتخلل الشريط فى الجانبين الأيمن والأيسر نص كتابي بخط أسود دقيق داخل
شكلين هندسيين ، يشبه أحدهما شجر السرو ، والآخر على شكل دلاليه .

ويتكرر هذا الشريط بدون الأشكال الجانبية بأسلوب مغاير فى التشكيل فى
بعض الصفحات الداخلية . ويمتاز هذا المخطوط بالمناظر الطبيعية الملونة
كرسم المسجد الحرام والمسجد النبوي الشريف وأنموذج حلية السعادة (١) .

اللوحة الأخيرة : لا تختلف فى تقسيمها وتنظيمها وعناصرها الزخرفية
الهندسية والنباتية عما سبقها ، وقد ذيلت - فى ست سطور بخط النسخ بالمداد
الأسود - باسم الكاتب ، تتقدمه عبارة التواضع والدعاء ، وتاريخ الفراغ من
كتابة المخطوط . وكتب فى أسفل الصفحة داخل جامة بيضاوية صغيرة عبارة
ذهب أحمد عطا . وهى ظاهرة نادرة يمتاز بها هذا المخطوط . وأحيطت اللوحة
بشريط زُخرفَ بالخطاويات الملونة .

. . .

(١) حلية السعادة : قطعة فنية لها شكل هندسي ونباتي وكتابي معيــــن
أوالحلية الشريفة يعرفه الخطاطون العثمانيون ، وتحتوى على وصف
لشمائل الرسول صلى الله عليه وسلم وبعث الآيــــات
القرآنية المناسبة وأحاديث الخلفاء الراشدين .

مخطوط (٣١)

- نوعه : معحف شريف .
اللوحات : (١٦٧ - ١٦٩)
المكان : متحف قصر المنيل - ق (المخطوطات) - رقم (٢٤٨) .
التاريخ : ١٢٠٢ هـ (١٧٨٧ م) .
الكاتب : أيوب العارف من تلاميذ محمد الحلمي القسطنطيني من تلاميذ
على الوصفي خواجه . سراي السلطاني ، من تلاميذ محمد
الهاشمي رسام السكة السلطاني .

- نوع الخط : النسخ ، الثلث والتوقيع .
لون الحبر : الأسود والأبيض .
الأوراق : (٣٥٦) ورقه / (١٥) سطر .
الأبعاد : الغلاف ١٩ x ١٢ سم .
اللسان ٤٢ x ١٩ سم .
الألوان : الأخضر ، الذهبي ، الأزرق ، الأحمر ، بدرجاتها .
الزخارف : نباتيه (طبيعيه ، روكوكو) .
طريقة الصنعه : الضغط والطلاء بالفرشاه .

الوصف

الغلاف الخارجي : مغلف بجلد أخضر ، تتوسطه ورقتان نباتيتان سباعيتا
الفصوص ، تخرج منهما فروع وأوراق طويلة مسيكة ومشرشرة وأوراق ثلاثية
وخماسية الفصوص ، وأوراق سنبلية ، نفذت بأسلوب الركوكو العثماني بشكل
رائع ومتناسق . واستخدم الطلاء الذهبي في رسمها . وأحيطت الزخرفة من الخارج
باطارات مذهبة ، ويشترك اللسان في زخرفته مع الغلاف . وعلى القنطرة يوجد
شريط مذهب مشكل من أوراق نباتيه تحدها اطارات مذهبة .

المفتحتان الأوليان : يلاحظ أن النص القرآني يتطابق تماما مع ماسبق

وأن الاختلاف الوحيد يظهر فى استخدام الفنان للزخرفة العثمانية الملونة بأسلوب الركوكو العثماني، وذلك فى إحاطتها النص القرآني فى كل صفحة، وفى تكوين الخراطيش العلوية والسفلية لكل نص فقط .

الصفحة الأخيرة : اختتمت الصفحة بالعبارات الدعائية، واسم الكاتب وتاريخ الفراغ من كتابة المصحف الشريف داخل صرة بيضاوية مفعمة فى اثني عشر سطر بخط التوقيع وبالمداد الأسود . واتخذت علامات الفعل بين الكلمات والجمال أشكال زهور متعددة البتلات مذهبة وملونة .

مخطوط (٣٢)

- نوعه : غلاف لاكميه .
 اللوحات : (١٧١ ، ١٧٢)
 المكان : مكتبة متحف توب قابي سراي - رقم (١٣٨٠) .
 المجلد : عبد الله نجارى .
 التاريخ : ١٢١٠ هـ (١٧٩٥ م) .
 المقياس : ٢٧ ص x ١٦ سم .
 طريقة الصنعة : اسلوب اللاكميه .

الوصف

غلاف لاكميه احمر اللون . تتوسطه صره بيضاويه مفعمه رسم بداخلها منظر طبيعي يمثل احد قعور العهد السوسنى (الزنبقى) ، ورسم فى دلايتها باقات من الزهور الطبيعيه كزهرة القرنفل والبنفسج ، والبراعم والاوراق النباتيه الملونه . اما الركنيات فشكلت من الخطاويات الملونه بالاصفر والابيض على أرضيه سوداء وأُحيط الجميع باطار مجدول مذهب .

ويُعد هذا الغلاف نموذجا رائعا فى أسلوب الخلط والمزج بين الاسلوب القديم والحديث . اذ استطاع صانعه بكل مهارة واتقان أن يتبع الاسلوب القديم فى

تصميمه العام للغلاف • وأن يجمع بين الرسم والزخرفة بأسلوبها الواقعي والمحور
بشكل بديع •

إضافة الى توقيع اسمه أسفل الرسم في الصره الوسطى •

مخطوط (٣٣)

- نوعه : مصحف شريف •
اللوحات : (١٧٣ - ١٧٦)
المكان : متحف الفن الاسلامي - ق (١٩) - رقم (١٨١٤٢) •
التاريخ : ١٢٣٠ هـ (١٨١٤ م) •
الكاتب : عثمان المشتهر بالشاكر المدرس بدار السلطنة عليه •
المذهب : السيد أحمد •
نوع الخط : النسخ ، والثلث •
لون الحبر : الأسود والأبيض •
الأبعاد : الغلاف ١٦ x ١٠ سم •
اللسان ٣ x ١٦ سم •
الألوان : البني ، الذهبي ، الفضي ، الأحمر ، والأزرق بدرجاته •
الزخارف : نباتيه (توريق اسلامي ، خطاويه ، روكوكو) ، وهندسيه •
طريقة الصنع : الضغط والطلاء بالفرشاه •

الوصف

الغلاف الخارجى : يتشابه فى تصميمه ، وزخرفته وتذهيبه ، وألوانه تماما
مع الغلاف رقم (١٨١٤٣) (١) •

الغلاف الداخلى : مغطى بجلد رقيق أحمر اللون - ألصق على جلد بنى غامق
اللون • تتوسطه مرة مذهب ، مشكلة من أوراق نباتية مشرشرة بأسلوب الروكوكو
كما نفذت فى أركانه الأربعة زخرفة كف السبع ، والزخرفة الشعاعية المذهبة

(١) انظر : ص ٣٦٣-٣٦٤ من الرسالة •

ويحيط به اطار مذهب على هيئة حرف (S) محدد من الداخل والخارج بخطين رفيعين مذهبيين .

وينتهى المخطوط بمفحة (بطانة) تتطابق في تذهيبها مع الغلاف الداخلى .
كما يطابق اللسان في تذهيبه نصف تذهيب الغلاف الداخلى .

أما القنطرة فمذهبة باطارين مقفلين على شكل مستطيل . وقد نفذت جميع الزخارف بالفرشاة .

المفتحتان الأوليان : المفتحتان الأوليان : عبارة عن لوحتين مذهبتيين كتب في الأولى سورة الفاتحة بخط النسخ بالمداد الأسود ، وفي الثانية أول سورة البقره ، يحيط بهما زخارف هندسية على شكل شرفات تخرج منها زخرفة شعاعيه . وملئت بزخرفة نباتيه عثمانيه ملونة .

المفحة الأخيرة : كتبت في وسطها بخط التوقيع والمداد الأسود فى سبعة أسطر عبارة التواضع ، واسم الكاتب ، والدعاء ، وتاريخ الفراغ من كتابة المصحف تفعلها علامات دائرية الشكل كنقاط ذهبية أو مروحية أو نجمة ثلاثية أو مثلثين متداخلين أو شكل خماسي . ويحيط بالنص الكتابى باقة من الأوراق ، المشرشرة والزهور الملونة ، نفذت بأسلوب الروكوكو ، يحدها من الخارج اطار مذهب ، محدد من الداخل والخارج بخطوط رفيعه مذهبة . ويحيط بها من الخارج أيضا اطاران عريضان ملونان بالأحمر والأزرق ، نشر فيهما الذهب بواسطة الفرشاة .

وتعتبر هذه المفحة من ضمن الصفحات النادرة التى سجل فيها اسم المذهب حيث نرى توقيعه تحت النص الكتابى بعبارة (ذهب السيد أحمد) بخط الثلث المركب بالمداد الأبيض على أرضية مذهبة داخل شكل بيضاوى ، يمثل قلب الزهرة الرئيسية فى الباقة المذكورة .

ويلى الصفحة الأخيرة صفحة أخرى تماثلها فى الزخرفة والتذهيب، عدا وسطها
المشكل من باقة من الأوراق والزهور النباتية المذهبة والملونة .

مخطوط (٣٤)

- نوعه : مصحف شريف (جزء عم) .
- اللوحات : (١٧٧ - ١٧٨)
- المكان : متحف قصر المنيل - ق (المخطوطات) - رقم (٢٩٤) .
- التاريخ : ١٢٣١ هـ (١٨١٥ م) .
- الكاتب : السيد حافظ محمد الوفا بن السيد عبد الله .
- نوع الخط : النسخ ، والثلث ، والتوقيع .
- لون الحبر : الأسود والأبيض .
- الأوراق : (٢٧) ورقه / (٩) سطور .
- الأبعاد : الغلاف ٢٠.٢ x ١٤ سم .
- اللسان ٤ x ٢٠.٢ سم .
- الألوان : الأخضر ، الأحمر ، الذهبي ، الوردي ، الأزرق .
- الزخارف : نباتيه (توريق اسلامي ، خطاويه) وهندسيه .

الوصف

الغلاف الخارجى : مغلف بالقטיפه الخضراء ، ومحدد باطار من الجلد
الأحمر ، دُقب بشريط مضمور ، يحده من الداخل والخارج اطاران مذهبان .

الصفحة الأولى : يعلوها تاج زخرفى مذهب وملون بزخارف هندسية ونباتية
عثمانية ، يليها نص قرآنى يبدأ بالبسملة ، ثم سورة النبأ (الجزء الثلاثون)
فى خمسة أسطر بخط النسخ والمداد الأسود ، داخل بحور محددة باللون الذهبى

وتفصل الآيات دوائر ذهبية ، تتوسطها نقاط سوداء مذيبة ويحيط بثلاثة جوانب خارج الصفحة اطار مذهب محدد من جانبيه بخطوط رفيعة باللون الأسود .

أما الصفحة الثانية وبقية الصفحات فمقسمة الى مستطيل محدد بنفس الاطار والخطوط الرفيعة السابقة ، وتحتوى كل صفحة على تسعة أسطر ، لا يختلف فيها الأسلوب الكتابي والزخرفى عن الصفحة الأولى .

الصفحة الأخيرة : ذيلت فى سطرين منها عبارة التواضع ، واسم الكاتب والدعاء له ، وتاريخ الفراغ من كتابة هذا الجزء من المصحف الشريف وذلك بخط التوقيع والمداد الأسود ، كما فعل النص القرآنى والنص الكتابى بخرطوشة مستطيلة ملونة .

مخطوط (٣٥)

- نوعه : مصحف شريف (جزء تبارك - الجزء التاسع والعشرون) سورة الملك .
- اللوحات : (١٧٩ - ١٨٠)
- المكان : متحف قصر المنيل - ق (المخطوطات) - رقم (٢٤٩) .
- التاريخ : ١٢٤٢ هـ (١٨٢٦ م) .
- الكاتب : ابراهيم الشوقي المعروف بحافظ القرآن .
- نوع الخط : النسخ ، والتوقيع .
- لون الحبر : الأسود .
- الأوراق : (٢٦) ورقه / (٩) أسطر .
- الأبعاد : الغلاف ١٨ر٢ x ١٢ سم .
- اللسان ٤ x ١٨ر٢ سم .
- الألوان : البني ، الذهبي ، الأحمر ، الأزرق بدرجاته .
- الزخارف : نباتيه (عثمانيه ، خطاويه) ، وهندسيه .
- طريقة الصناعة : الضغط والحز .

- لون الحبر : الأسود والأبيض .
- الأوراق : (٣٨٩) صفحة .
- الأبعاد : الغلاف ١٨ x ١٢ سم .
- اللسان ٤ر٤ x ١٨ سم .
- الألوان : البني ، الزيتي ، الذهبي ، الأحمر ، الأزرق بدرجاته ، الوردية الأصفر
- طريقة الصناعة : الضغط الساخن ، الحز .

الموصل

الغلاف الخارجي : مغلف بجلد زيتي اللون ، ذهبت صرته البيضاوية الوسطى ودلايتاها وأرباعها في الأركان وفي القنطرة واللسان بزخارف مغطوة من التوريق الاسلامي على أرضية حمراء اللون تتخللها نقاط ذهبية . كما ذهبت أطرافها بالنقاط والشعاع الذهبي . وأحيطت أرباع العرة بثلاثة اطارات محزوزة مذهبة على شكل حرف (S) تفصل بينها خطوط رفيعة مذهبة .

المفتحتان الأوليان : يتوسط كل منهما مستطيل ، كتبت في الأول سورة الفاتحة وفي الثاني أول سورة البقرة في سبعة أسطر بخط النسخ والمداد الأسود ، داخل بحور محددة بالطلاء الذهبي ، وفصل بين الآيات بزهور نباتية محورة مختلفة الأشكال رسمت بالطلاء الذهبي والألوان الأخرى . ويحد النمين الكتابيين من الأعلى والأسفل أربع خراطيش مذهبة كتبت فيها أسماء السور ، وعدد آياتها ومكان نزولها بخط الثلث الأسود . وملئت المساحة المحيطة بالنعمين الكتابيين بزخارف هندسية متنوعة وزخارف نباتية عثمانية مذهبة وملونة .

الصفحة الأخيرة : مجدولة باطار مذهب محدد باللون الأسود . وتبدأ بسطرين من آخر سورة في القرآن الكريم تليها خرطوشة مستطيلة ، ملئت بالخطاويات المذهبة والملونة على أرضية كحلاء . وقسم الجزء الباقي من الصفحة الى مثلث رأسه في الأسفل وقاعدته في الأعلى ، كتبت فيه عبارات التواضع والدعاء واسم الكاتب وتاريخ

الفراغ من كتابة المحف، وذلك فى تسعة أسطر بخط التوقيع بالمداد الأسود وأحيط النص الكتابى من جانبيه الأيمن والأيسر بزخارف نباتية عثمانية مذهبة وملونة على أرضية كحلاء وذهبية .

مخطوط (٣٧)

- نوعه : محف شريف .
اللوحات : (١٨٤ - ١٨٧)
المكان : متحف قصر المنيل - ق (المخطوطات) - رقم (٢٥٤) .
التاريخ : العاشر من شهر المحرم سنة ١٢٤٤هـ (١٨٢٨ م) ، بلدة طرابزون .
الكاتب : عبد الوهاب أحمد الذهني من تلاميذ محمد الوصفى أفندي .
نوع الخط : النسخ ، والثلث ، والتوقيع .
لون الحبر : الأسود والأبيض .
الأوراق : (٣٠٤) ورقة / (١٣) سطر .
الأبعاد : الغلاف ١٩ × ١٢٫٧ سم .
اللسان ٤٦ × ١٩ سم .
الألوان : البني ، الذهبي ، الأزرق بدرجاته ، الأخضر ، الوردي .
الزخارف : نباتية (توريق اسلامي ، خطاويه) ، هندسيه .
طريقة الصنعه : الضغط الساخن ، والتفريغ والحر .

الوصف

الغلاف الخارجى : مغلف بجلد بنى داكن مقطوع الوسط والأطراف وملصق بـ جلد آخر ذهبى مرتبه البيضاوية الوسطى ودلايتها وأرباعها فى الأركان بزخارف مفضوطة من التوريق الاسلامى كما ذهببت المساحة الواقعة بين المرة ودلايتها وأرباعها بزخارف خطاوية مفضوطة . ويحد أرباع الأركان من الأعلى والأسفل شريطان مذهبان بزخارف التوريق الاسلامى ، يحيط بهما شريط ثالث مذهب على نمط الشريطين السابقين ، تليه خطوط رفيعة مذهبة محزوزة .

ويمائل اللسان في زخرفته نصف ماورد على الغلاف . أما القنطرة فمذهبة بشريط من التوريق الاسلامى حدد جانبيه بخطوط رفيعة مذهبة بطريقة الحز .

الغلاف الداخلى : مغلف بجلد بنى تتوسطه مرة معينة الشكل ودلايتان متباعدتان فى الأعلى والأسفل وأربع المراه فى الأركان نفذت بها زخرفة التوريق الاسلامى بأسلوب التفريغ على أرضية زرقاء . كما ذهب أطراف المرة ودلايتيها وأرباعها فى الأركان بالزخرفة الشعاعية . ويحيط الجميع من الخارج اطار مذهب على شكل حرف (S) . كما ذهب الجانب الأيمن من الغلاف الداخلى بشريط مكون من خط منكسر تتخلله دوائر صغيرة .

أما القنطرة فمذهبة بشريط مشابه لشريط قنطرة الغلاف الخارجى .

المفتحتان الأوليان : تتوسط كل منهما دائرتان مذهبتان كتبت فيهما سورة الفاتحة وأول سورة البقرة بعد البسملة بخط النسخ الأسود فى سبعة أسطر، وتشكلت علامات الفصل بين الآيات من زهور نباتية محورة بالطلاء الذهبى، تزينها أوراق نباتية مذهبة، ويحيط بالدائرتين من الأعلى والأسفل أربع خراطيش مذهبة كتب بداخلها اسم السورة وعدد آياتها ومكان نزولها بخط الثلث بالمداد الأبيض وقد ملئت المساحة المتبقية حول الدائرتين بزخارف هندسية، وخطاوية مذهبة وملونة .

الصفحة ما قبل الأخيرة : مجدولة باطار ذهبى، حدد جانبيه بخطين رفيعيين أسودين ويلاحظ أن السور القرآنية قد فعلت بخراطيش مذهبة وملونة . وأنتخـذت علامات الفصل بين الآيات شكل دوائر ذهبية سداسية الشكل محددة باللون الأسود .

الصفحة الأخيرة : مجدولة باطار ذهبى تتوسطها دائرة مذهبه ومحدده بالأسود كتبت بداخلها فى أحد عشر سطرا بخط التوقيع بالمداد الأسود عبارات الحمد لله والصلوة والتواضع، واسم الكاتب والدعاء له ، وتاريخ الفراغ من كتابة

المصحف والمكان • وفصل بين الجمل بنقاط ذهبية مذيبة من وسطها
بالأسود كما ذهب المساحة المحيطة بالدائرة بالخطاويات •

المخطوط (٣٨)

- نوعه : مصحف شريف كامل •
اللوحات : (١٨٨ - ١٩٠) •
المكان : متحف قصر المنيل - القاهرة ق • المخطوطات - رقم (٣٥٨) •
التاريخ : ١٢٤٥ هـ (١٨٢٥ م) •
الكاتب : ابراهيم النامق - من تلاميذ الزهدى المشهور •
نوع الخط : النسخ والثلث ، التوقيع (الاجازه) •
لون الحبر : الأسود ، الأبيض والأحمر •
الأوراق : ٣٠٧ ورقة (١٥) سطر •
الأبعاد : الغلاف : ١٥ x ٩ سم •
اللسان : ٣ x ١٥ سم •
الألوان : الذهبي والبني والأصفر والأزرق •
الزخارف : النباتية ، والهندسية •
طريقة الصناعة : القطع والضغط الساخن - بالقالب والضغط البارد •

الوصف

الغلاف الخارجي : غلاف خارجي زخرفته عبارة عن صرة وسطية مفصصة
بيضاوية ودلايتها وأرباعها في الأركان ، ملئت بزخارف نباتية (توريق اسلامي)
ويخرج منها زخرفة شعاعية ، والزخارف نفذت باللون الذهبي على أرضية بنية ،
أما اللسان فقد نفذ فيه نفس أسلوب الزخرفة •

المفحطان الأوليان : عبارة عن مستطيلين كتبت في الأولى سورة الفاتحة وبداية

سورة البقرة فى الثانية، ويحيط بهما أشطره زخرفيه هندسيه ملئت بزخرفه نباتيه
(خطاويه) ، باللوان الذهبى ، والازرق .

المفحه الأخيره : عباره عن إطار مستطيل فى الوسط دائرة كبيرة تتضمن
كتابة تشير الى اسم الكاتب ، وتاريخ الفراغ من كتابة المصحف الشريف . وتعلو
الدائره الكبيره صره بيضاويه بها منظر للحرم الشريف ، واخرى اسفل الدائره
الكبيره بها منظر للمسجد النبوى الشريف وتحيط بالمرتين زخارف نباتيه
(خطاويه) باللون الذهبى على أرضية زرقاء .

المخطوط (٣٩)

- نوعه : مصحف شريف .
اللوحات : (١٩١ - ١٩٣)
المكان : متحف قصر المنيل - ق . المخطوطات - رقم (٣٥٣) .
التاريخ : ١٢٥٤ هـ (١٨٣٨ م) .
الكاتب : محمد اللطيف من تلاميذ السيد محمد الساكر افندى المعروف
بكاتب السراى السلطانى .
نوع الخط : النسخ ، الثلث ، التوقيع .
لون الحبر : الاسود ، الابيض .
الاوراق : ٣٠٤ ورقه
الابعاد : الغلاف : ١٥٧ x ١٠ سم .
اللسان : ٣ x ١٥٧ سم .
الالوان : الذهبى ، الاسود و الازرق .
الزخارف : النباتيه ، والهندسيه .
طريقة الصنعه : الضغط والحز

الوصف

الغلاف الخارجى : زخرفته عبارته عن اطار مستطيل مذهب بداخله زخارف نباتية عبارته عن ورقه نباتيه ملتفه مع أفرع نباتيه ، ونقط باللون الذهبى على أرضية سوداء • ويوجد على اللسان نفس الزخرفه • والقنطره عليها فرع نباتى من التوريق الاسلامى المذهب •

الصفحتان الأوليان : عبارته عن مستطيلين بداخل كل منهما دائره كتب فى الاولى سورة الفاتحه ، والثانيه بداية سورة البقره ، ويحيط بالمستطيلين أشرفه زخرفيه هندسيه ملئت باوراق نباتيه (خطاويه) ، ويحيط بها زخرفه سهميه باللونين الذهبى والأزرق •

الصفحة الأخيره : عبارته عن إطار مستطيل مذهب ، قسم الى ثلاث مثلثات اكبرهما يتضمن كتابة تشير الى اسم الكاتب ، وتاريخ الفراغ من كتابة المصحف الشريف • اما الاثنين الآخرين فقد امتلأ بزخرفه نباتيه (خطاويه) باللون الأحمر والأسود على أرضيه مذهبه •

مخطوط (٤٠)

- نوعه : مخطوط أدعيه لعنوان :
- (دلائل الخيرات فى كيفية الصلاة على سيد السادات) •
- اللوحات : (١٩٤ - ١٩٦)
- المكان : متحف قصر المنيل - ق • المخطوطات - رقم (٢٢٠) •
- التاريخ : ربيع الآخر ١٢٦٢ هـ (١٨٤٢ م) •
- الكاتب : السيد خليل الشكرى البورسوى •
- نوع الخط : النسخ ، الثلث ، والتوقيع •
- لون الحبر : الأسود •
- الأوراق : (٧٩) ورقه / (١٣) سطر •

- الأبعاد : الغلاف : ١٩ × ١٢ سم .
- اللسان : ٣ × ١٩ سم .
- الألوان : البنى ، الذهبى .
- الزخارف : نباتيه بالاسلوب الاوربى .
- طريقة الصناعة : الحز ، والطلاء بالفرشاه .

الوصف

الغلاف الخارجى : زخرفته عباره عن إطار مستطيل ومذهب ، بوسطه حزمه نباتيه . على أرضيه بنيه . أما اللسان والقنطره فهما خاليان من الزخرفه .

المفتحتان الاوليان : عباره عن إطارين مستطيلين مذهبين ، يعلو الصفحه الأولى خرطوش به زخرفه نباتيه على أرضيه مذهبه .

الصفحة الأخيره : عباره عن إطار مستطيل مذهب به كتابة تتضمن اسم الكاتب وتاريخ الفراغ من كتابة المخطوط ، ويوجد فى ركني الصفحه من أسفل بهما زخرفه نباتيه ملونه على ذهبيه .

مخطوط (٤١)

- نوعه : مصحف شريف .
- اللوحات : (١٩٧ - ٢٠٠)
- المكان : متحف الفن الاسلامى - القاهره - ق ٠ (١٩) - رقم (١٨٠٤٦) .
- التاريخ : ١٢٧٩ هـ (١٨٥٩ م) .
- الكاتب : السيد الحافظ اسماعيل الحقى من تلاميذ السيد الحافظ على الرمى . وهو من تلاميذ السيد الحافظ الحاج مصطفى المعروف بعزتى أفندى .

- نوع الخط : النسخ والثلث والتوقيع .
- لون الحبر : الأسود ، والوردى .
- الأبعاد : الغلاف : ١٦ x ١١ سم .
- اللسان : ٣ x ١٦ سم .
- الألوان : البنى ، الذهبى والوردى .
- الزخارف : نباتيه (عثمانيه) وهندسيه .
- طريقة الصنع : الضغط والطلاء بالفرشاة .

الوصف

الغلاف الخارجى : عبارته عن إطار مذهب ، بوسطه دائره شعاعيه ، وأرباعها فى الأركان باللون الذهبى على أرضيه بنيه . واللسان به نفس الزخرفه وزخرفه القنطره بأوراق نباتيه محوره ومذهبه .

المفتحات الأوليان : عبارته عن لوحتين يتوسطهما شكلين بيضاويين كتبت فى إحدهما سورة الفاتحه ، وفى الأخرى أول سورة البقره ، ويثري اللوحتين زخارف نباتيه وهندسيه مذهبه .

المفتحات الأخيرتان : يوجد بهما لوحتان ذات زخارف نباتيه (عثمانيه) وهندسيه ، بداخل أحدهما صره بيضاويه بها إسم الكاتب وتاريخ الكتابة ، وفى الأخرى خمس دوائر مذهبه .

مخطوط (٤٢)

- نوعه : مصحف شريف .
- اللوحات : (٢٠١ - ٢٠٤)
- المكان : متحف الفن الاسلامى - ق (١٩) - رقم (١٨٠٧٢)
- التاريخ : ١٢٩٠هـ (١٨٧٣ م)
- الكاتب : محمد الشكرى من تلاميذ عثمان الزهدى .
- نوع الخط : النسخ ، الثلث والتوقيع .

- لون الحبر : الأسود والأبيض .
الأبعاد : الغلاف : ٢٠ x ١٣ سم
اللسان : ٣ x ٢٠ سم .
الألوان : البني ، الذهبي ، الأحمر والأسود .
الزخارف : نباتية وهندسية
طريقة الصناعة : الضغط والدلاء بالفرشاة

الوصف

الغلاف الخارجي : عبارة عن إطارين مذهبين بداخلهما حزمة نباتية
وبالأركان الأربعة زخرفة شعاعية . وعلى القنطرة شريط من زخرفة التوريق
الاسلامي وعلى اللسان نفس الزخرفة الشعاعية على أرضية بنية .

ويحتوي الغلاف من الداخل على زخرفة نباتية (توريق اسلامي) بالوسط،
وزخرفة شعاعية بالأركان مذهبة على أرضية حمراء . وتحتوي القنطرة واللسان
على نفس الزخارف الموجودة على الغلاف الخارجي .

الصفحتان الأوليان : عبارة عن لوحين بهما زخارف نباتية بأسلوب
الروكوكو (عثماني) مذهبة وملونة في كليهما شكل بيضاوي كتب في الأولى
سورة الفاتحة ، وفي الأخرى أول سورة البقرة .

الصفحة الأخيرة : عبارة عن إطار مذهب بداخله زخرفة خطاوية مذهبة
تشكل مرة كتبت بداخلها اسم الكاتب وتاريخ الكتابة .

مخطوط (٤٣)

- نوعه : مصحف شريف .
اللوحات : (٢٠٥ - ٢٠٨)
المكان : متحف الفن الاسلامي ق ٠ (١٩) - رقم (١٨٠٤٩) .
التاريخ : ١٢٩١ هـ (١٨٧٤ م)
الكاتب : السيد حسن رضا الشهير بجامع القرآن من تلاميذ السيد
محمد شفيق وهو من تلاميذ السيد مصطفى عزت المعروف برئيس
العلماء .

- المذهب : السيد زهدى من تلاميذ الحاج حسين .
نوع الخط : النسخ ، الثلث .
لون الحبر : الأسود ، والأبيض .
الأسطر : (١٣) .
الأبعاد : الغلاف : ١٦ x ١١ سم
اللسان : ٣ x ١٦ سم .
الألوان : الذهبي ، والأسود ، الأحمر والأزرق .
الزخارف : النباتية (الخطاوية) والهندسية .
طريقة الصناعة : القطع والضغط الساخن ، والطلاء بالفرشاة .

الوصف

- الغلاف الخارجي : عبارة عن إطارين مذهبين بداخلهما صرة وسطية بدلايتها وأربعها في الأركان نفذت الزخرفة النباتية الخطاوية مع الزخارف الشعاعية المذهبة على أرضية سوداء .
وعلى القنطرة خرطوش مذهب وعليه كتابة تقرأ : " لَا يَمْسَهُ إِلَّا الْمَطَهَّرُونَ تَنْزِيلٌ مِنْ رَبِّ الْعَالَمِينَ " مع زخرفة نباتية .
واللسان به نفس الزخرفة الموجودة على الغلاف .
أما داخل الغلاف فقد زخرف بزخارف هندسية عبارة عن خطوط متقاطعة بداخلها نقط مذهبة على أرضية حمراء . وزخرفت قنطريته بزخرفة خط متعرج وأوراق نباتية مذهبة . واللسان به نفس الزخرفة .
الصفحتان الأوليان : عبارة عن لوحيتين بهما زخارف نباتية (خطاوية) مذهبة وملونة وفي أحدهما سورة الفاتحة وفي الأخرى أول سورة البقرة .
الصفحة الأخيرة : عبارة عن إطار مذهب وبه كتابة تشير إلى إسم الكاتب وتاريخ الفراغ من كتابة المصحف الشريف وفي نهايتها خرطوش يحيط به زخارف نباتية (خطاوية) كتب فيه إسم المذهب .

مخطوط (٤٤)

- نوعه : غلاف مصحف شريف .
- اللوحات : (٢٠٩ - ٢١٢)
- المكان : متحف الفن الاسلامي . ق . (١٩) رقم (١٨١٣٩) .
- التاريخ : ١٢٩٣ هـ (١٨٧٦ م) .
- الكاتب : السيد أحمد فؤاد الشمنوى من تلاميذ السيد أحمد الطريقي .
- نوع الخط : النسخ ، الثلث والتوقيع .
- لون الحبر : الاسود والاحمر والوردي .
- الأسطر : (١٥)
- الأبعاد : الغلاف : ١٧ × ١١ سم .
- اللسان : ٣ × ١٧ سم .
- الألوان : البني ، الذهبي ، الأخضر والأزرق .
- الزخارف : نباتية وهندسية بأسلوب أوربي .
- طريقة الصناعة : الضغط الساخن ، الطرق والحز .

الوصف

الغلاف الخارجي : عبارة عن إطارين متداخلين يحصران بينهما مستطيل بداخله زخرفة نباتية يظهر عليها التأثير الأوربي وهي مذهب على أرضية بنية وعلى القنطرة واللسان زخرفة نباتية عبارة عن أوراق مشرشرة مذهب على أرضية بنية .

أما داخل الغلاف فيشكل وسطه أوراق نباتية مذهب على أرضية خضراء والقنطرة واللسان خاليان من الزخرفة .

الصفحتان الأوليان : عبارة عن لوحتين بهما زخارف نباتية خطاوية وروكوكو مذهب وملونة بالأولى سورة الفاتحة والأخرى أول سورة البقرة .

الصفحة الأخيرة : عبارة عن إطار مذهب ، وفي وسطها خرطوش به زخارف نباتية وأسفله كتابة تتضمن إسم الكاتب وتاريخ الفراغ من كتابة المصحف الشريف .

مخطوط (٤٥)

- نوعه : مصحف شريف .
اللوحيات : (٢١٣ - ٢١٥)
المكان : متحف الفن الاسلامى - ق (١٩) - رقم (١٨٠٦٩) .
التاريخ : ١٢٩٤ هـ (١٨٧٧ م) .
الكاتب : يحيى حلمى .
نوع الخط : النسخ ، الثلث والتوقيع .
نوع الحبر : الاسود والوردى .
الأسطر : (١٥) .
الأبعاد : الغلاف : ١٨ x ١٢ سم .
اللسان : ٢ x ١٨ سم .
الألوان : البنى ، الذهبى والأزرق .
الزخارف : نباتيه وهندسيه .
طريقة الصنائه : الخفط والطلاء بالفرشاة .

الوصف

الغلاف الخارجى : عبارته عن إطارين مستطيلين مذهبين بداخلهما زخرفته نباتيه على هيئة معين وفى الأركان الأربعة يوجد عناصر نباتيه مشابهة وجميع الزخارف باللون الذهبى على أرضية بنيه ، والقنطره عليها زخرفة نباتيه مذهبه أما اللسان فعليه نفس زخرفة الغلاف .

المفتحات الأوليان : لوحتان بهما زخارف نباتيه خطاويه وهندسيه مذهبه وملونه بأحدهما سورة الفاتحه ، وفى الأخرى أول سورة البقرة .

المفحة الأخيره : عبارته عن إطار مستطيل ومذهب يتضمن كتابه تشير الى اسم الكاتب ، وتاريخ الفراغ من كتابة القرآن العظيم ، وفى أسفلها خرطوش به زخارف نباتيه خطاويه مذهبه على أرضية زرقاء .

الصفحتان الأوليان : عبارته عن لوحتين بهما زخارف نباتية وهندسية مذهبه وملونه كتبت في أحدهما سورة الفاتحة ، وفي الأخرى أول سورة البقرة .

الصفحة الأخيرة : عبارته عن إطار مستطيل ومذهب يعلوه خرطوشه مذهبه بداخلها كتب اسم المذهب وتاريخ التذهيب يحيط بها زخرفة نباتية خطاويه ملونه ومذهبه .

وتتضمن الصفحة كتابة تشير الى اسم الكاتب ، وتاريخ الفراغ من كتابة المصحف الشريف . وعلى جانبي الصفحة من اسفل مثلثين بهما زخارف نباتية عثمانية وأخرى مجدولة مذهبه على أرضية زرقاء .

الكتاب نتائج البحث

مما سبق يتضح لنا أن العثمانيين كان لهم دور بارز ومهم في تطوير فن الكتاب المخطوط من خط وتذهيب وتجليد ، سواء في مظهره الخارجي أو الداخلي ، وتفوقهم على من سبقهم في هذا المجال . وبالتالي تمكنهم من التأثير على الشعوب المجاورة لهم في سبيل نقل تراثهم الحضاري اليهم .

ومن خلال دراستي لهذا الموضوع اتضح لي أن فن الكتاب العثماني قد تأثر في مراحله الأولى منذ منتصف القرن التاسع وبداية القرن العاشر الهجريين / القرن الخامس عشر وبداية السادس عشر الميلاديين بالأساليب الصناعية والفنية السائدة في مختلف الأقطار الإسلامية كمصر والشام ، وبلاد فارس وغيرها ، وخاصة بعد انتقال الكثير من الفنانين والصناع المهرة من وإلى استانبول . ثم مالبت أن تطور على أيديهم وصغ بصفة فنية عثمانية مميزة وذلك منذ منتصف القرن العاشر الهجري / السادس عشر الميلادي وما بعده . وتأثرت به الأمم المجاورة لهم .

ونظرا لازدهار فنون الكتاب عامة فقد ازدادت حاجة العثمانيين لاستخدام الورق واضطرارهم الى استيراده من الخارج كمادة خام . ثم تجهيزه واعداده للكتابة بما في ذلك من مقل وتلوين ، وقد أدى ذلك الى تأميم الوفرة منه في أماكنه الخاصة في استانبول ، اضافة الى ما يلزم من أدوات ومواد الكتابة الأخرى .

ويعتبر الورق المجزع (الأبرو) ابتكار عثماني مميز ، حتى أن أوروبا كانت ترسل الورق الى استانبول لتتم زخرفته بذلك الأسلوب .

أما من حيث الأقلام القصبية ، فنظرا لرداءة القصب التركي وليونته ، فقد اتجه العثمانيون الى استيراد الجيد منه من مناطقه المشهورة كبلاد فارس والعراق والهند وجاوا (عن طريق مكة المكرمة) ، واعداده وتطويره وتطويره بما يناسب طبيعة ونوع الخط العربي ، مما أفضى عليه رونقا وجمالا . فضلا عن ذلك فقد تطورت صناعة الدوى في العصر العثماني ، ومن ابتكاراتهم في هذا المجال ادخال مادة الخزف في صناعتها وزخرفتها بزخارف نباتية ملونة .

كما استفادوا من الدخان المتعاقد من احتراق الشموع والقناديل في المساجد ، واستخلص السناج منها بكميات كبيرة بطرق مبتكرة ، اضافة الى تعدد طرق استخلاص وصناعة الاحبار بتعدد أساليب النساخ والخطاطين . ونتيجة لتعدد وتنوع تراكييب الاحبار فقد لجأ الخطاطون العثمانيون الى الاتفاق على تركيبة معينة ومحددة لانتاج الحبر ضمانا لجودته . هذا وقد خصت أنواع من الاحبار تختلف في كثافتها لتناسب الخطوط المتنوعة المستعملة في ذلك الوقت ، ونظرا لذلك فقد حددت أسعارها .

كما اتضح لي من خلال الدراسة أن العثمانيين أكثروا من استخدام اللون الأسود في كتابة النص القرآني ، واللون الأبيض في كتابة العناوين . اضافة الى ذلك فقد خصت أوقاف خاصة يصرف منها على صناعة الحبر - كظاهرة لأول مرة - وتوزيعه على المحتاجين له .

ونتيجة لتطور صناعة الحبر في الدولة العثمانية ، أدى الى تصديره الى الخارج ضمن أدوات ومواد الكتابة الأخرى ، وخاصة الى أوروبا ، وذلك قبل ظهور المطابع الحديثة .

ومن خلال الدراسة لموضوع الخط والخطاطين تبين لي مدى قدرة الخطاطين العثمانيين على تطبيق قواعد الخط (النسبة الفاضلة) والتزامهم بها أكثر ممن سبقهم ، مع الاهتمام باظهار النواحي الجمالية في تشكيل ورسم حروفه ، ولجوء بعضهم الى إبراز النواحي الجمالية في الخط أكثر من الالتزام بقواعده .

وفضلا عن ذلك فقد ابتكر الخطاطون العثمانيون أنواعا جديدة من الخطوط لم تكن معروفة من قبل ، كالخط الديواني (الهيايوني) ، والرقعة .

وفي مجال تحسين الخط العربي وتجويده ، فقد تفوق الخطاطون العثمانيون على من سبقهم ، ولاسيما في خط النسخ والثلث ، كما وصلت الطغراف على أيديهم الى درجة الأوج وتميمها بشكل جمالي مغاير لشكلها السابق .

واتضح لي أيضا أن خط النسخ والثلث قد تلازما في كتابة المصاحف الشريفة العثمانية ، حيث خصص خط النسخ لكتابة السور والثلث لكتابة أسماء السور وعدد الآيات وأماكن نزولها ، والتوقيع (الاجازة) لمفحة الخاتمة .

ومما أجاده الفنانون العثمانيون فن صناعة الأوراق الذهبية وتطويرها بطريقة حديثة ، مكنتهم من استخلاص أوراق ذهبية رقيقة جدا ، تقل سماكة عما سبق .

إضافة الى ذلك فقد طورت زخارف التوريق الاسلامية (أرابسك) وتمكن العثمانيون من وضع قواعد خاصة لرسمها منفردة أو ممزوجة بالزخارف الخطاوية ، فضلا عن ذلك فقد تمكنوا من استخدام أسلوب الروكوكو في زخارف التذهيب والتجليد لأول مرة بعد إخضاعه للذوق العثماني . واستفادوا من تميز هذا الأسلوب بخطوطه المنحنية والملتفة من تأثير الضوء والظل على تلك الزخارف وأظهرها بمظهر جديد ذو روعة وجمال ، هذا وقد تميز التذهيب العثماني بالبساطة وعدم المبالغة فيه مقارنة بالتذهيب الفارسي .

كما اتضح لي من خلال دراستي للتجليد العثماني اعتماده على جلد المعاز أكثر من غيره لتمييزه بالليونية وسهولة تنفيذ الزخرفة عليه .

كما ازدهرت وتطورت دباغة الجلود وتلوينها وتعددت مراكزها في تركيا . ومما استحدثه العثمانيون على الأغلفة إدخال اللون الأسود والأحمر والحمصي (الأصفر الباهت) ، بجانب اللون البني بدرجاته . فضلا عن ذلك فقد اقتصر تصميم الغلاف على الصرة البيضاء المفصصة ودلايتها وأرباعها في الأركان والأطر المجدولة المحيطة بها ، واتخاذ هذا التصميم أسلوبا مميزا لمعظم الأغلفة العثمانية . ومما ابتكره العثمانيون في هذا المجال زخارف هندسية جديدة تتمثل في الزخرفة الشعاعية والسحب والأقمار (خطوط النمر والفهد وبقعهما) ، والاكثار من استخدام زخارف الأرابسك والخطاوية في الزخرفة البارزة على الغلاف الجلد . بينما استخدمت الزخرفة النباتية الطبيعية (الواقعية) ، والروكوكو على أغلفة اللاكيه . هذا وقد أثر التصميم الزخرفي والهندسي للغلاف العثماني على بقية الفنون الأخرى ، وخاصة على السجاد العثماني .

وفضلا عن ذلك فقد اعتمد العثمانيون في الزخرفة النباتية على عنصر الورود والزهور والبراعم والأوراق والأغصان ، ومن أهمها زهرة السوسن والسنبل البري المحور والقرنفل وزهرة الرمان والورقة المتعرجة والزهور الثلاثية والخماسية والسداسية البتلات والمراوح النخيلية وأنصافها وأرباعها .

كما ظهرت أشكال جديدة للزخرفة وذلك منذ القرن الثاني عشر الهجرى / الثامن عشر الميلادى ، كزخرفة المزهريات ، وزيلبهار والروكوكو بأسلوب اللاكيه ، وتطريز الجلد بالأسلاك الذهبية والفضية . وبالإضافة الى ذلك فقد تميزت الزخرفة العثمانية بخلوها من الزخارف الأدمية والحيوانية ، وقلة استخدام الزخارف الكتابية ، وتمثلها في كتابة البسمله ، والعنوان ، وبعض العبارات الدعائية وصفحة الخاتمة .

ومن مظاهر اهتمام العثمانيين بفنون الكتاب أن أنشأ سلاطين آل عثمان مجامع فنية خاصة لفنون الكتاب والحاقتها بقصورهم . كما تكونت نقابات خاصة للفنانين والصناع لحماية ورعاية مصالحهم وحل مشاكلهم .

وكان لاستبدال الحروف العربية بالحروف اللاتينية عقب انتهاء العصر العثماني على يد ممطفى كمال أتاتورك أثر واضح على تراجع فن الخط العربي وانحصاره في تركيا ، وعدم الاهتمام به الا من قبل بعض المهتمين به .

وأخيرا فقد تأثر فن الكتاب الأوربي بفن الكتاب الاسلامي عاملة ، والعثماني خاصة ، حيث ظهر التأثير الاسلامي والعثماني في اضافة اللسان الى الغلاف الأوربي ، وادخال أشكال ورسوم زخرفية جديدة لم تكن مألوفة من قبل وهي زخرفة الأرابسك وتصميم الغلاف بالصره الوسيطية ودلايتيهما وأربعاعها في الأركان ، واستخدام أسلوب التذهيب بالفرشاة ، ولصق الأوراق الذهبية ، كما استخدم الحرف اللاتيني الكبير في الزخرفة على نمط الزخرفة الكتابية الاسلامية .

...

الرَّحْمَنُ الرَّحِيمُ

بيان المصادر والمراجع

أولاً: المخطوطات :

- ١ - تميم المعز بن باديس . " عمدة الكتب وعدة ذوى الألباب في صناعة الخط والأقلام والمداد والليق والحبر والأصباغ وآلة التجليد " .
نسخ عادى . (بدون تاريخ) . مصر : دار الكتب ٦ صناعة تيمور . نسخة مصورة
- ٢ - نسخة أخرى للمخطوط السابق لنفس المؤلف . نسخ عادى ١٢٦٠ هـ . مكة المكرمة : معهد البحوث العلمية . جامعة أم القرى ١٤٦ معارف عامة .
نسخة مصورة .
- ٣ - نسخة أخرى للمخطوط السابق ولم يذكر فيها اسم المؤلف . نسخ عادى .
(بدون تاريخ) . مصر : دار الكتب ٣٨ صناعة تيمور . نسخة مصورة .
- ٤ - حسين بن ياسين أبوعبدالرحمن . " كتاب لمحة المختطف في صناعة الخط المؤلف " . نسخ عادى . (بدون تاريخ) . مصر : دار الكتب ١٣٩ مجاميع تيمور . نسخة مصورة .
- ٥ - عبدالرحمن بن على بن عبد الله بن محمد الهيثمي . " العمدة في الخط " .
نسخ عادى . (بدون تاريخ) . مصر : دار الكتب ١٥ صناعات . نسخة مصورة .
- ٦ - على بن إبراهيم . " الوصلة الى الحبيب في وصف الطيبات والطيب " . نسخ عادى . (بدون تاريخ) . مصر : دار الكتب ١/٤ صناعة . نسخة مصورة .
- ٧ - غير معروف المؤلف . " رسالة في صناعة الأحبار وغيرها " . نسخ عادى ١٢٦٨ هـ . مصر : دار الكتب ١٤ صناعة تيمور . نسخة مصورة .
- ٨ - غير معروف المؤلف . " عمدة الكتاب وعدة ذوى العقول والآداب والألباب في عمل الليق وصناعة الأدهان وما يتعلق بالكتاب من الأسباب " . نسخ عادى .
(بدون تاريخ) . مصر : دار الكتب ١٥٩ علوم صناعية . نسخة مصورة .

- ٩ - محمد بن أبي الخير الحسني الدمشقي " النجوم الشارقات في ذكرر
الصنائع المحتاج اليها في عمل الليقات " . نسخ عادى ٣٩١ هـ . مصر :
دار الكتب ٧٠ صناعة تيمور - ٢٠٨ مجاميع . نسخة مصورة .
- ١٠ - محمد بن حسن السنجاري " هذه بضاعة المجدود في الخط وأصوله " .
نسخ عادى (بدون تاريخ) . مصر : دار الكتب ٢٢٥ مجاميع تيمور .
نسخة مصورة .
- ١١ - محمد بن مقله أبوعلي " رسالة في علم الخط والقلم " . نسخ عادى
١٠٧٤ م . مصر : دار الكتب ١٤ صناعات . نسخة مصورة .

ثانيا المصانير :

- ١٢ - القرآن الكريم .
- ١٣ - ابراهيم بن محمد بن أيدير بن دقماق العلائي . الانتصار لواسطة عقد
الأمصار في تاريخ مصر وجغرافيتها . بيروت : المكتب التجاري . التاريخ
(بدون) .
- ١٤ - أحمد بن أبي يعقوب بن جعفر بن وهب بن واضح اليعقوبي الكاتب العباسي .
ت ٢٨٤ هـ . تاريخ اليعقوبي - ٢ ج . بيروت : دار صادر . التاريخ
(بدون) .
- ١٥ - البلدان . وهو يقع ضمن كتاب الاعلاق النفيسة لابن رستنة
المجلد الرابع مابين ص ٢٣٢-٢٧٣ . ليدن : بريل ١٨٩١ م
- ١٦ - أحمد بن حنبل الامام الجليل . مسند الامام أحمد بن حنبل . الطبعة
الثانية . بيروت : المكتب الاسلامي ١٣٩٨ هـ / ١٩٧٨ م .

- ١٧ - أحمد بن علي القلقشندي . ت ٨٢١ هـ / ١٤١٨ م . صبح الأعشى في صناعة الانشاء .
١٤ ج . الطبعة الأولى . تقديم : محمد حسين شمس الدين . بيروت :
دار الكتب العلمية ١٤٠٧ هـ / ١٩٨٧ م .
- ١٨ - أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان ، أبو العباس شمس الدين . ٦٠٨-٦٨١ هـ .
وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان . ٨ ج . تحقيق : احسان عباس .
بيروت : دار صادر . التاريخ (بدون) .
- ١٩ - أحمد بن محمد أبو العباس السفياي . صناعة تفسير الكتب وحل الذهب .
الطبعة الثانية . اشراف : ب . ب . ريكارد . باريس : مكتبة الاستشراق .
١٩٢٥ م .
- ٢٠ - أحمد بن محمد بن عبدربه الفقيه الأندلسي . ت ٣٢٨ هـ . العقد الفريد .
٩ ج . الطبعة الأولى . تحقيق : مفيد محمد قمحة . بيروت : دار الكتب
العلمية ١٤٠٤ هـ / ١٩٨٣ م .
- ٢١ - أحمد بن يحيى بن جابر بن داود أبو الحسن البلاذري البغدادي . ت ٢٧٩ هـ .
فتوح البلدان . مراجعة : رضوان محمد رضوان . بيروت : دار الكتب
العلمية ١٤٠٣ هـ / ١٩٨٣ م .
- ٢٢ - اسماعيل عماد الدين بن كثير . فضائل القرآن . الطبعة الأولى . بيروت :
دار المعرفة ١٤٠٦ هـ / ١٩٨٦ م .
- ٢٣ - _____ . البداية والنهاية . ٧/١٥ ج . الطبعة
الرابعة . تحقيق : أحمد بوملحم وآخرون . بيروت : دار الكتب العلمية
١٤٠٨ هـ / ١٩٨٨ م .
- ٢٤ - _____ . تفسير القرآن العظيم . ٤ ج . الطبعة
الأولى . تقديم : يوسف عبدالرحمن المرعشلي . بيروت : دار المعرفة .
١٤٠٦ هـ / ١٩٨٦ م .

- ٢٥ - تقي الدين أبو العباس أحمد بن علي المقریزی . ت ٨٤٥ هـ . كتاب المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار (الخطط المقریزية) ج ٢ . بیروت : دار صادر . التاريخ (بدون) .
- ٢٦ - رشید أفندی غازی بن أبي عبید أحمد أغا بن سليمان أغا الصيرفي - دمشق . منتهی المنافع في أنواع الصنائع . طبع برخصة نظارة المعارف في المطبعة الأدبية ١٣١٣ هـ / ١٨٩٦ م .
- ٢٧ - زكريا بن محمد بن محمود القزويني . ت ٨٦٢ هـ . آثر البلاد وأخبار العباد . بيروت : دار صادر . التاريخ (بدون) .
- ٢٨ - سليمان سعد الدين أفندی المعروف بمستقيم زاده . تحفة خطاطيين . استانبول : دولت مطبعي (مطبعة الدولة) ١٩٢٨ م .
- ٢٩ - عبدالحی بن العماد . أبو الفلاح الحنبلي . ت ١٠٨٩ هـ . شذرات الذهب في أخبار من ذهب . ٤/٨ ج . الطبعة الأولى . دار الفكر ١٣٩٩ هـ / ١٩٧٩ م .
- ٣٠ - عبدالرحمن بن أبي بكر . الحافظ جلال الدين السيوطي الشافعي . بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة . ج ٢ . تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم . بيروت : المكتبة العصرية . التاريخ (بدون) .
- ٣١ - تاريخ الخلفاء . دار الفكر . ١٣٩٤ هـ / ١٩٧٤ م .
- ٣٢ - عبدالرحمن الصائغ . ت ٨٤٥ هـ . تحفة أولى الألباب في صناعة الخط والكتاب . تحقيق : هلال ناجي . التونسي : دار بوسلامه . ١٩٦٧ م .
- ٣٣ - عبدالرحمن بن محمد بن خلدون المغربي الحضرمي . ٧٣٢-٨٠٨ هـ / ١٣٣٢-١٤٠٦ م . المقدمة . دار الفكر . التاريخ (بدون) .
- ٣٤ - عبدالكريم بن محمد بن السمعاني ، أبوسعده . ت ٥٦٢ هـ . الأنساب . طبع الأولى . تقديم : عبد الله عمر البارودي . بيروت : دار الجنان ١٤٠٨ هـ / ١٩٨٨ م .

- ٣٥ - عبدالله بن أبي داود سليمان بن الأشعث السجستاني . كتاب المصاحف .
الطبعة الأولى . بيروت : دار الكتب العلمية ١٤٠٥ هـ / ١٩٨٥ م .
- ٣٦ - عبدالله بن جعفر بن درستويه بن المرزبان الفسوي الفارسي . كتاب
الكتاب . الطبعة الأولى . تحقيق : ابراهيم السامرائي وعبدالحسين
الفتلي . الكويت : دار الكتب الثقافية ١٣٩٧ هـ / ١٩٧٧ م .
- ٣٧ - جغرافية .
مصر من كتاب الممالك والممالك . تحقيق : د . عبدالله يوسف الغنيم .
الكويت : الكويت تايمز ١٤٠٠ هـ / ١٩٨٠ م .
- ٣٨ - عبدالله بن محمد بن السيد ، أبو محمد البطلوسي . ت ٥٢٠ هـ . الاقتضاب
في شرح أدب الكتاب . ٣ ق . تحقيق : مصطفى السقا وحامد عبدالمجيد .
مصر : الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨١ م .
- ٣٩ - عبد الملك بن محمد بن اسماعيل ، أبو منصور الشعالي النيسابوري . ت ٤٢٩ هـ .
يتيمية الدهر في محاسن أهل العصر . ٤ ج . الطبعة الأولى . بيروت :
دار الكتب العلمية ١٣٩٩ هـ / ١٩٧٩ م .
- ٤٠ - علي بن أبي بكر ، نور الدين الهيثمي . ت ٨٠٧ هـ . مجمع الزوائد ومنبع
الفوائد بتحرير الحافظين العراقي وابن حجر . ١٠ ج . بيروت : مؤسسة
المعارف ١٤٠٦ هـ / ١٩٨٦ م .
- ٤١ - علي بن اسماعيل ، أبو الحسن بن سيده النحوي اللغوي . ت ٤٥٨ هـ .
المخصى . ١٧ ج . بيروت : دار الفكر ١٣٩٨ هـ / ١٩٧٨ م .
- ٤٢ - علي بن عمر الامام الدارقطني . ٣٠٦-٣٨٥ هـ . سنن الدارقطني . تحقيق :
السيد عبدالله هاشم يماني المدني . القاهرة : دار المحاسن
١٣٨٦ هـ / ١٩٦٦ م .

- ٤٣ - عمرو بن بحر ، أبو عثمان الجاحظ . ت ٢٥٥ هـ . كتاب الحيوان . ٧ ج . الطبعة الثالثة . تحقيق عبدالسلام محمد هارون . بيروت : دار احياء التراث العربي . ١٣٨٨ هـ / ١٩٦٩ م .
- ٤٤ - _____ . رسائل الجاحظ . الطبعة الأولى . تقديم : عبد أمهنا . بيروت : دار الحداثة ١٩٨٨ م .
- ٤٥ - محمد بن أحمد ، أبو عبدالله المقدسي المعروف بالبشاري . أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم . الطبعة الثانية . ليدن : مطبعة بريل ١٩٠٦ م .
- ٤٦ - محمد بن اسحاق . أبو الفرج ابن النديم . الفهرست . بيروت : دار المعرفة ١٣٩٨ هـ / ١٩٧٨ م .
- ٤٧ - محمد بن اسماعيل ، الامام أبو عبدالله البخاري . ت ٢٥٦ هـ . صحيح البخاري . ٩ ج . تقديم : الشيخ أحمد محمد شاكرو . بيروت : دار الجيل . التاريخ (بدون) .
- ٤٨ - محمد بن شاكرو الكتبي . ت ٥٧٦ هـ . فوات الوفيات والذيل عليها . ٤ ج . تحقيق : احسان عباس . بيروت : دار صادر ١٩٧٣-١٩٧٤ م .
- ٤٩ - محمد بن عبدوس ، أبو عبدالله الجهشيارى . ت ٣٤٥ هـ . كتاب الوزراء والكتاب . الطبعة الثانية . تحقيق : مصطفى السقا و ابراهيم الأبياري وعبدالحفيظ شلبي . القاهرة : مطبعة مصطفى البابي الحلبي ١٤٠١ هـ / ١٩٨١ م .
- ٥٠ - محمد بن عيسى بن سورة ، الامام أبو عيسى الترمذى . ٢٠٩-٢٧٩ هـ . الجامع الصحيح أو سنن الترمذى . ٥ ج . تحقيق : احمد محمد شاكرو . بيروت : دار الكتب العلمية . التاريخ (بدون) .
- ٥١ - محمد بن محمد بن محمد ، أبو عبدالله العبدري الفاسي المالكي الشهير بابن الحاج . ت ٥٧٣٧ هـ . المدخل . ٤ ج . دار الفكر ١٤٠١ هـ / ١٩٨١ م .

٥٢- محمد بن يحيى أبوبكر الصولي . أدب الكتاب . ٣ ج . تقديم : محمد بهجت الأثرى . مراجعة : محمود شكرى الألوسي .

٥٣- محمد بن يزيد بن ماجة الحافظ أبو عبد الله القزويني . ٢٧٥-٢٠٧ هـ . سنن ابن ماجة . ٢ ج . تحقيق : محمد فؤاد عبد الباقي . بيروت : المكتبة العلمية . التاريخ (بدون) .

٥٤- ناصر خسرو . سفرنامه . الطبعة الثانية . ترجمة : يحيى الخشاب . بيروت : دار الكتاب الجديد ١٩٧٠ م .

٥٥- النعمان بن محمد (القاضي) ، المتوفي سنة ٣٦٣ هـ . كتاب المجالس والمسائرات . تحقيق : الحبيب الفقي ، ابراهيم شبوح ، محمد السعلاوي . تونس : الجامعة التونسية ، كلية الآداب ، ١٩٧٨ م .

٥٦- هلال بن المحسن بن ابراهيم بن هلال بن ابراهيم بن زهرون بن حـون الصابي الحاراني . ٣٥٩-٤٤٨ هـ . الوزرا . تحقيق : عبدالستار أحمد فراج . مصر : عيسى البابي الحلبي وشركاه ١٩٥٨ م . تصوير : دار احياء الكتب العربية ببيروت .

٥٧- _____ . رسوم دار الخلافة . تحقيق وتعليق ونشر : ميخائيل عواد . بغداد : مطبعة العاني ١٣٨٣ هـ / ١٩٦٤ م .

ثالثا : المراجع :

٥٨- آدم متر . الحضارة الاسلامية في القرن الرابع الهجري . ٢ ج . الطبعة الرابعة . ترجمة : محمد عبد الهادي أبوريده . اعداد الفهرس : رفعت البدر اوى . القاهرة : مكتبة الخانجي ودار الكتاب العربي ببيروت ١٣٨٧ هـ / ١٩٦٧ م .

٥٩- أ . هـ . كريستي وآخرون . تراث الاسلام . ٢ ج . ترجمة : تركي محمد حسن . لجنة الجامعيين لنشر العلم . مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر . ١٩٣٦ م .

- ٥٩ - أ. ولفنسون . تاريخ اللغات السامية . الطبعة الأولى . بيروت: دار القلم ١٩٨٠م .
- ٦٠ - إبراهيم جمعة . قصة الكتابة العربية . الطبعة الثانية . مصر : دار المعارف . التاريخ (بدون) .
- ٦١ - _____ . دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى للهجرة . نشر : دار الفكر العربي . القاهرة : المطبعة العالمية . التاريخ (بدون) .
- ٦٢ - أبوصالح الألفي . الفن الاسلامي أصوله فلسفته مدارسه . الطبعة الثانية . القاهرة : دار المعارف ١٩٧٤م .
- ٦٣ - _____ . الموجز في تاريخ الفن العام . القاهرة : دار نهضة مصر ١٩٨٥م .
- ٦٤ - أحمد عبدالرحيم مصطفى . في أصول التاريخ العثماني . الطبعة الأولى . بيروت والقاهرة : دار الشروق ١٤٠٢ هـ / ١٩٨٢م .
- ٦٥ - أحمد على الملا . أثر العلماء المسلمين في الحضارة الأوربية . دار الفكر . التاريخ (بدون) .
- ٦٦ - أدولف جروهمان . مجموعة محاضرات أوراق البردى العربية . ٤ محاضرات . القاهرة ١٩٣٠م .
- ٦٧ - أرمنيوس فامبرى . تاريخ بخارى منذ أقدم العصور حتى العصر الحاضر . ترجمة : أحمد محمود الساداتي . مراجعة : يحيى الخشاب . نشر : المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر . القاهرة : مطابع شركة الاعلانات الشرقية ١٩٦٥م .

- ٧٧- أوقطاي آصلان آبا • فنون الترك وعماثرهم • الطبعة الاولى • ترجمة :
أحمد محمد عيسى • نشر: مركز الابحاث للتاريخ والفنون والثقافة
الاسلامية باستانبول • استانبول : مطبعة رنكلر ١٤٠٧هـ / ١٩٨٧م •
- ٧٨- برناردلوس • استانبول وحضارة الخلافة الاسلامية • الطبعة الثانية •
ترجمة : سيد رضوان على • جدة : الدار السعودية ١٤٠٢هـ / ١٩٨٢م •
- ٧٩- جرجس أفندى طنوس عون اللبناني • الدر المكنون فى الصنائع والفنون •
الطبعة الثانية • القسطنطينية : مطبعة الجواثب ١٣٠١هـ •
- ٨٠- جرجي زيدان • تاريخ التمدن الاسلامي • ٥ / ٢ج • بيروت : دار مكتبة الحياة •
التاريخ (بدون) •
- ٨١- جلال أمين صالح • الباني فى الخط الديواني • الطائف : دار الحارثي
للطباعة والنشر ١٤٠٦هـ / ١٩٨٦م •
- ٨٢- جلال يحيى • أوروبا فى العصور الحديثة • الاسكندرية : الهيئة المصرية
العامة للمكتاب • المطبعة العصرية ، ١٩٨١م •
- ٨٣- جواد على • المفصل فى تاريخ العرب قبل الاسلام • ١٠ج • الطبعة الثانية •
بيروت : دار العلم للملايين ١٩٧٦م •
- ٨٤- حبيب الاصفهانى عضو مجلس العلماء • خط وخطان • الطبعة الثانية • تقديم :
أبو الضياء توفيق بك • قسطنطينية (استانبول) : مطبعة أبي الضياء ،
١٣٠٦هـ •
- ٨٥- حجابي ابراهيم محمد • أصباغ مصر وأخبارها عبر العصور • الطبعة الاولى
القاهرة : مكتبة سعيد رافت ١٩٨٤م •
- ٨٦- حسن ابراهيم حسن • تاريخ الاسلام • ٤ج • الجزء الاول والثاني والثالث
الطبعة السابعة والجزء الرابع الطبعة الاولى • القاهرة : مكتبة
السنة المحمدية ١٩٦٤ ، ١٩٦٥ ، ١٩٦٧م •

- ٩٧ - روبرت اسكاربيت لافون . صناعة الكتاب بين الأمس واليوم . ترجمة :
رجاء ياقوت صالح . مراجعة : عبدالاحد جمال الدين . القاهرة :
مطابع الأهرام التجارية . التاريخ (بدون) .
- ٩٨ - زكي صالح . الخط العربي . مصر : الهيئة المصرية العامة للكتاب .
١٩٨٣ م .
- ٩٩ - زكي علي . علم البردى تراث مصرى أصيل ١٩٨٥ م . (معلومات النشر والتاريخ بدون) .
- ١٠٠ - زكي محمد حسن . أطلس الفنون الزخرفية والتماوير الاسلامية . بيروت :
دار الراشد العربي ١٤٠١ هـ / ١٩٨١ م .
- ١٠١ - كنوز الفاطميين . بيروت : دار الراشد العربي .
١٤٠١ هـ / ١٩٨١ م .
- ١٠٢ - الفنون الايرانية في العصر الاسلامي . بيروت : دار الراشد
العربي ١٤٠١ هـ / ١٩٨١ م .
- ١٠٣ - التموير في الاسلام عند الفرس . بيروت : دار الراشد
العربي ١٤٠١ هـ / ١٩٨١ م .
- ١٠٤ - فنون الاسلام . بيروت : دار الراشد العربي ١٤٠١ هـ / ١٩٨١ م .
- ١٠٥ - في الفنون الاسلامية . بيروت : دار الراشد العربي .
١٤٠١ هـ / ١٩٨١ م .
- ١٠٦ - زيفريد هونكه . شمس العرب تسطع على الغرب . الطبعة السادسة .
تعريب : فاروق بيضون . مراجعة : فاروق عيسى الخورى . بيروت : دار
الافاق الجديدة ١٤٠١ هـ / ١٩٨١ م .
- ١٠٧ - سعاد ماهر محمد . النسيج الاسلامي . القاهرة : الجهاز المركزي للكتب
الجامعية والمدرسية والوسائل التعليمية . دار الشعب ١٩٧٧ م .

- ١٠٨ - سفند دال . تاريخ الكتاب من أقدم العصور الى الوقت الحاضر . ترجمة : محمد صلاح الدين حلمي . مراجعة : توفيق اسكندر . القاهرة : الاتحاد المصري للطباعة ، ١٩٥٨م .
- ١٠٩ - سهيلة ياسين الجبوري . الخط العربي وتطوره في العصور العباسية في العراق . بغداد : مطبعة الزهراء ، ١٣٨١ هـ / ١٩٦٢م .
- ١١٠ - سيد محمد علي الخليفة . " أدوات الكتابة من الفتح العربي حتى نهاية العصر المملوكي " (رسالة ماجستير . قسم الآثار الاسلامية . كلية الآداب جامعة أسيوط . ١٤٠٥هـ / ١٩٨٥م) .
- ١١١ - صالح أحمد العلي . دراسات في تطور الحركة الفكرية في صدر الاسلام . الطبعة الأولى . بيروت : مؤسسة الرسالة ، ١٤٠٣ هـ / ١٩٨٣م .
- ١١٢ - عبدالستار الحلوجي . المخطوط العربي منذ نشأته الى آخر القرن الرابع الهجري . الرياض : مطابع جامعة الامام محمد بن سعود الاسلامية . ١٣٩٨ هـ / ١٩٧٨م .
- ١١٣ - _____ . دراسات في الكتب والمكتبات . الطبعة الاولى . جدة : مكتبة مصباح ، ١٤٠٨ هـ / ١٩٨٨م .
- ١١٤ - عبدالله ناصح علوان . معالم الحضارة في الاسلام وأثرها في النهضة الأوربية . الطبعة الثانية . القاهرة : المطبعة الفنية ، ١٤٠٤هـ / ١٩٨٤م .
- ١١٥ - عبدالعزيز الدالي . الخطاطة الكتابة العربية . القاهرة : المطبعة العربية الحديثة ، ١٤٠٠هـ / ١٩٨٠م .
- ١١٦ - _____ . البرديات العربية . الطبعة الاولى . القاهرة : مطبعة المدني ، ١٤٠٤ هـ / ١٩٨٣م .

- ١١٧- عبدالعزيزسيد الأهل • الخليفة عمر بن عبدالعزيز • الطبعة الثالثة • بيروت : دار العلم للملايين ١٩٦٩ م •
- ١١٨- عبدالعزيزمحمد الشناوى • أوربا فى مطلع العصور الحديثة • ٢ ج • الطبعة الثانية • القاهرة : مكتبة الأجلوالمصرية، ١٩٧٥ م •
- ١١٩- _____ • الدولة العثمانية دولة مفتري عليها ج ١ • مكتبة الأنجلو. المصرية، القاهرة : مطبعة جامعة القاهرة • ١٩٨٠ م •
- ١٢٠- عبد اللطيف جاسم كانو • عبر التاريخ • المنامة : المطبعة الحكومية لوزارة الاعلام البحرينية ١٤٠٥ هـ / ١٩٨٥ م •
- ١٢١- عبد المنعم ماجد • العصر العباسي الأول • الطبعة الثانية • مصر : دار وهدان للطباعة والنشر ، ١٩٧٩ م •
- ١٢٢- على ابراهيم حسن • تاريخ الممالك البحرية • الطبعة الثالثة • القاهرة : مطبعة السعادة ١٩٦٧ م •
- ١٢٣- على الجندي وآخرون • أطوار الثقافة والفكر في ظلال العرب • الطبعة الأولى • القاهرة : مطبعة الأنجلوالمصرية، ١٩٥٩ م •
- ١٢٤- على سفي م • بشاريوجل • الاتراك والاسلام • استانبول • ١٩٧٥ م •
- ١٢٥- عمر رضاكحالة • الفنون الجميلة فى العصور الاسلامية • دمشق : المطبعة التعاونية ١٣٩٢ هـ / ١٩٧٢ م •
- ١٢٦- غوستاف لبون • حضارة العرب • الطبعة الثانية • ترجمة : عادلزعيتري : بيروت : دار احياء التراث العربي ، ١٣٩٩ هـ / ١٩٧٩ م •
- ١٢٧- فرانسيس روجرز • قصة الكتابة والطباعة من الصخرة المنقوشة الى الصفحة المطبوعة • ترجمة : أحمد حسن الصاوى • اشراف : زكي نجيب محمود • تقديم : السيد أبوالنجا • القاهرة ونيويورك : مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر ، ١٩٦٩ م •

- ١٢٨ - فوزى سالم عفيفي . نشأة وتطور الكتابة الخطية العربية ودورها
الثقافي والاجتماعي . الطبعة الأولى . الكويت : وكالة المطبوعات .
١٤٠٠ هـ / ١٩٨٠ م .
- ١٢٩ - د . فيليب حتى . د . ادورد جرجي . د . جبرائيل جبور . تاريخ العرب .
(مطول) . الطبعة الثانية . بيروت : دارالكشاف ١٩٤٩ م . الطبعة
الثالثة . دارالكتاب للنشر والطباعة والتوزيع ١٩٦١ م .
- ١٣٠ - كامل البابا ، الخطاط . روح الخط العربي . الطبعة الأولى . بيروت :
دارالعلم للملايين . يناير ١٩٨٣ م .
- ١٣١ - كوركيس عواد . خزائن الكتب القديمة في العراق منذ أقدم العصور
حتى سنة ١٠٠٠ هـ . الطبعة الثانية . بيروت : دار الراشد العربي .
١٤٠٦ هـ / ١٩٨٦ م .
- ١٣٢ - ليلى عبداللطيف أحمد . دراسات في تاريخ ومؤرخي مصر والشام ابان
العصر العثماني . القاهرة : مكتبة الخانجي ١٩٧٩ م .
- ١٣٣ - محمد أوغور درمان . " مكانة الاتراك في فن الخط الاسلامي " . فصل
من كتاب الأتراك في الفن الاسلامي . استانبول : تيفدروك المتحدة
للطباعة . ١٩٧٦ م .
- ١٣٤ - محمد الحسني الادريسي الفاسي ، عبدالحى الكتاني . نظام الحكومة
النبوية المسمى بالتراتب الادارية . ج٢ . بيروت : دار الكتاب
العربي . التاريخ (بدون) .
- ١٣٥ - محمد سيد نصر وآخرون . أطلس العالم . الطبعة الجديدة . بيروت :
مكتبة لبنان . التاريخ (بدون) .

- ١٣٦ - محمد طاهر بن عبدالقادر الكردي الخطاط المكي • تاريخ الخط العربي وآدابه • الطبعة الثانية • الرياض : مطابع الفرزدق التجارية • ١٤٠٢ هـ / ١٩٨٢ م
- ١٣٧ - محمد عبدالجواد الأصمعي • تصوير وتجميل الكتب العربية في الاسلام ونوايح المصوريين والرسامين من العرب في العصور الاسلامية • مصر : دارالمعارف ١٩٧١ م
- ١٣٨ - محمد عبدالعزيز مرزوق • المصحف الشريف دراسة تاريخية وفنية • الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٥ م
- ١٣٩ - _____ • الفنون الزخرفية الاسلامية في العصر العثماني • الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٤ م
- ١٤٠ - _____ • الفنون الزخرفية الاسلامية في المغرب والأندلس • بيروت : مطبعة الغرب • التاريخ (بدون)
- ١٤١ - _____ • الفن الاسلامي تاريخه وخصائصه • بغداد : مطبعة أسعد ١٩٦٥ م
- ١٤٢ - محمد عبدالله المهدي البدرى • القرآن الكريم تاريخه وعلومه • الطبعة الأولى • دبي : دار القلم ١٤٠٤ هـ / ١٩٨٤ م
- ١٤٣ - محمد علي بيرانت • مدينة استانبول • تدقيق وترجمة : محمود السيد الدغيم • استانبول : أند للنشر والطباعة • التاريخ (بدون)
- ١٤٤ - محمد فريد بك المحامي • تاريخ الدولة العلية العثمانية • الطبعة الخامسة • تحقيق : د. احسان حقي • بيروت : دار النفائس ١٤٠٦ هـ / ١٩٨٦ م

- ١٤٥ - محمد فهد عبدالله الفعر . تطور الكتابات والنقوش في الحجاز منذ فجر الاسلام حتى منتصف القرن السابع الهجرى . الطبعة الاولى . جدة : شركة النصر للطباعة والتغليف . ١٤٠٥هـ / ١٩٨٤م .
- ١٤٦ - محمد قبسي . تدوين القرآن الكريم . الطبعة الاولى . بيروت : دار الآفاق الجديدة . ١٤٠١ هـ / ١٩٨١م .
- ١٤٧ - محمد ماهر حمادة . الكتاب العربي مخطوطا ومطبوعا . تاريخه وتطوره حتى مطلع القرن العشرين . الطبعة الاولى . الرياض : دار العلوم للطباعة والنشر ، ١٤٠٤هـ / ١٩٨٤م .
- ١٤٨ - محمود عباس حمودة . تاريخ الكتاب الاسلامي . القاهرة : دار الثقافة للطباعة والنشر ، ١٩٧٩م .
- ١٤٩ - م . س . ديماند . الفنون الاسلامية . الطبعة الثالثة . ترجمة : أحمد محمد عيسى . تقديم : أحمد فكرى . القاهرة : دار المعارف ١٩٨٢م .
- ١٥٠ - د . مصطفى الرافعي . د . عبد الحميد جوده . فنون صناعة الكتابة . بيروت : دار الجيل . مكتبة السائح ١٤٠٦ هـ / ١٩٨٦م .
- ١٥١ - مصطفى على بن احمد بن عبدالله الملقب بالعالى . ٩٤٨-١٠٠٨هـ . مناقب هنروران . تحقيق : ابن الأمين محمود كمال بك . تصحيح وترتيب : على بك . استانبول : مطبعة عامرة ١٣٤٤ هـ / ١٩٢٦م .
- ١٥٢ - مصطفى مصطفى السيد يوسف . العلم وصيانة المخطوطات . الطبعة الاولى . السعودية : مكتبة عكاظ ١٤٠٤ هـ / ١٩٨٤م .
- ١٥٣ - معروف رزىق . كيف نعلم الخط العربي . الطبعة الاولى . دمشق : دار الفكر . ١٤٠٥ هـ / ١٩٨٥م .

- ١٥٤ - ناجي زين الدين . مصور الخط العربي . الطبعة الثانية . بغداد : مكتبة النهضة . ١٣٩٤ هـ / ١٩٧٤ م .
- ١٥٥ - نسيب عبد الرحمن كحيلة . مقدمة في تاريخ الكتب والمكتبات . جدة : دار المجمع العلمي . ١٤٠٠ هـ / ١٩٨٠ م .
- ١٥٦ - د . نعيم أديب فضل . صناعة الورق . الهيئة المصرية العامة للكتاب . التاريخ (بدون) .
- ١٥٧ - نعمت اسماعيل علام . فنون الغرب في العصور الوسطى والنهضة والباروك . مصر : دار المعارف ، التاريخ (بدون) .
- ١٥٨ - _____ . فنون الشرق الأوسط والعالم القديم . الطبعة الثانية . مصر : دار المعارف . ١٩٧٥ م .
- ١٥٩ - ول وايرل ديورانت . قصة الحضارة . ٢١/٤٢ ج . ترجمة : محمد بدران وآخرون . بيروت : دار الجيل . دار الفكر ١٤٠٨ هـ / ١٩٨٨ م .
- ١٦٠ - وليد الأعظمي . تراجم خطاطي بغداد المعاصرين : الطبعة الأولى . بيروت : دار القلم . ١٩٧٧ م .
- ١٦١ - ي . هل . الحضارة العربية . ترجمة : ابراهيم أحمد الغمدوي . مراجعة : حسين مؤنس . القاهرة : مكتبة الانجلو المصرية . ١٣٧٥ هـ / ١٩٥٦ م .
- ١٦٢ - يوسف آصاف . تاريخ سلاطين آل عثمان . الطبعة الثالثة . تحقيق : بسام عبدالوهاب الجابي . دمشق : دار البصائر ، ١٤٠٥ هـ / ١٩٨٥ م .

رابعاً : الدوريات العربية :

- ١٦٣ - أحمد أحمد يوسف . " الخط العربي وأساليبه في خدمة الحياة العامة " مجلة المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية .
حلقة البحث (الخط العربي) . ج ٠ ع ٠ م ٠ ١٣٨٨ هـ / ١٩٦٨ م .
- ١٦٤ - أحمد بن عوض بن محمد المغربي . " قطف الأزهار في خصائص المعـادـن والأحجار ونتائج المعارف والأسرار . فصل في صناعة الأحبار والليـق والأصبـاغ " تحقيق : بروين بدرى توفيق . مجلة المورد . (بغداد)
العدد الثالث . المجلد الثاني عشر . ١٤٠٣ هـ / ١٩٨٣ م .
- ١٦٥ - أحمد فكرى . " أثر الاسلام في العمارة والتحف الاسلامية " . فصل من كتاب أثر العرب والاسلام في النهضة الأوروبية . اشراف : مركـز تبادل القيم الثقافية بالتعاون مع منظمة اليونسكو . القاهرة :
الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٧ م .
- ١٦٦ - حسن الباشا . " تطور الخط العربي في الاسلام " . مجلة منبر الاسلام الثقافية . يصدرها المجلس الأعلى للشئون الاسلامية بوزارة الأوقاف .
العدد الثامن . السنة التاسعة عشر (شعبان ١٣٨١ هـ / يناير ١٩٦٢ م) .
- ١٦٧ - . " أثر الخط العربي في الفنون الأوروبية " المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية . حلقة البحث
(الخط العربي) . ج ٠ ع ٠ م ٠ ١٣٨٨ هـ / ١٩٦٨ م .
- ١٦٨ - حسن عبدالوهاب . " توقيعات الصناع على آثار مصر الاسلامية " . مجلة المجمع العلمي المصري . الجزء الثاني . المجلد ٣٦ . ١٩٥٣ - ١٩٥٤ م .
- ١٦٩ - " الخط العربي من خلال المخطوطات " . الرياض : معرض الخط العربي بقاعة الفن الاسلامي بمركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الاسلامية
١٤٠٦ هـ .

- ١٧٠- خليل يحيى نامي . " أصل الخط العربي وتاريخ تطوره الى ما قبل الاسلام " . مجلة كلية الآداب (مصر) . الجزء الاول . المجلد الثالث . (مايو ١٩٣٥م) .
- ١٧١- سعد بن عبدالعزيز الراشد . " الآثار الاسلامية في الجزيرة العربية في عهد الرسول والخلفاء الراشدين " مجلة العصور (لندن) . الجزء الثاني . المجلد الثالث . (ذوالقعدة ١٤٠٨هـ - يوليو ١٩٨٨م) .
- ١٧٢- سهيلة الجبوري . " المواد المستعملة في كتاب الكتب بالخط العربي في العصر العباسي " . مجلة كلية الآداب بجامعة بغداد . العدد الرابع . بغداد : مطبعة العالي (آب ١٩٦١م) .
- ١٧٣- سيد ابراهيم . " الخط العربي أصله وتطوره " المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية . حلقة البحث (الخط العربي) . ج . ع . م . ١٣٨٨ هـ / ١٩٦٨م
- ١٧٤- عباس العزاوي . "خطوط المصاحف الشريفة " مجلة المجمع العلمي العراقي . المجلد الثامن ١٣٨٠ هـ / ١٩٦١م .
- ١٧٥- _____ . " الخط العربي في ايران " مجلة سومر (بغداد) . الجزء الاول والثاني . المجلد الخامس والعشرون . ١٩٦٩م .
- ١٧٦- _____ . " الخط العربي في تركيا " مجلة سومر (بغداد) . الجزء الاول والثاني . المجلد الثاني والثلاثون . ١٩٧٦م .
- ١٧٧- غير معروف المؤلف . " رسالتان في صناعة المخطوط العربي " تحقيق : بروين بدرى توفيق . مجلة المورد (بغداد) . العدد الرابع المجلد الرابع عشر ١٤٠٥هـ / ١٩٨٥م .

- ١٧٨ - محمد طه الحاجري . "الورق والوراقة في الحضارة الاسلاميــــــــــــة"
مجلة المجمع العلمي العراقي . المجلد الثاني عشر .
١٣٨٤ هـ / ١٩٦٥ م . والمجلد الثالث عشر ١٣٨٥ هـ / ١٩٦٦ م .
- ١٧٩ - محمد عبدالستار عثمان . " دور المسلمين في صناعة الأقــــــــــــلام "
مجلة الدارة . (الرياض) . العدد الاول . السنة الحادية عشر .
(شوال ١٤٠٥ هـ / ١٩٨٥ م) .
- ١٨٠ - محمد نادر العطار . " المخطوطات العربية أهميتها والحفــــــــــــاظ
عليها " مجلة المنهل . (جدة) : العدد ٤٥٤ . المجلد ٤٨ . السنة
٥٢ . (رمضان وشوال ١٤٠٧ هـ / مايو ويونيو ١٩٨٧ م) .
- ١٨١ - محمود حلمي . " الخط العربي بين الفن والتاريخ " . مجلة
عالم الفكر . (الكويت) . وزارة الاعلام (يناير - فبراير - مارس
١٩٨٣ م) .
- ١٨٢ - محمود شيت خطاب . " السفارات والرسائل النبوية " . مجلة المورد .
(بغداد) . العدد الاول . المجلد السادس عشر ١٤٠٧ هـ / ١٩٨٧ م .
- خامسا : المعاجم اللغوية والقواميس الفنية ودوائر المعارف :
- ١٨٣ - ابراهيم أنيس وآخرون . المعجم الوسيط . ج٢ . الطبعة الثانية .
اشراف : حسن على عطيه ومحمد شوقي أمين . دار الفكر . التاريخ
(بدون) .
- ١٨٤ - أحمد الطاهر الزاوي . ترتيب القاموس المحيط على طريقة المصباح
المنير وأساس البلاغة . ج٤ . الطبعة الثالثة . دار الفكر .
التاريخ (بدون) .

- ١٨٥ - أحمد عيسى بك . معجم أسماء النبات . الطبعة الأولى (١٣٤٩هـ) .
- ١٨٦ - ادوارد فون زامباور . معجم الأنساب والأسرات الحاكمة في التاريخ الاسلامي . اخراج: زكي محمد حسن وحسن احمد حموده . اشتراك في ترجمة بعض فصوله كل من : سيدة اسماعيل كاشف ، وحافظ أحمد حمدي ، واحمد ممدوح حمدي . بيروت : دار الرائد العربي ١٤٠٠ هـ / ١٩٨٠ م .
- ١٨٧ - اسماعيل بن حماد الجوهري . الصاح تاج اللغة وصحاح العربية . ٧ ج . الطبعة الثالثة . تحقيق : أحمد عبدالغفور عطار . بيروت : دار العلم للملايين ، ١٤٠٤ هـ / ١٩٨٤ م .
- ١٨٨ - السيد ادى شير . معجم الألفاظ الفارسية المعربة . بيروت: مكتبة لبنان ، ١٩٨٠ م .
- ١٨٩ - دائرة معارف القرن العشرين ، ١٠ ج . الطبعة الثانية . " الموسوعات العربية " محمد فريد وجدي . دار الفكر ١٣٩٩ هـ / ١٩٧٩ م .
- ١٩٠ - دائرة المعارف . ١١ ج . " الموسوعات العربية " . بطرس البستاني . بيروت : دار المعرفة . التاريخ (بدون) .
- ١٩١ - دائرة المعارف الاسلامية . ١٥ ج . " الموسوعات الاسلامية " . أحمد الشنتاوي ، ابراهيم زكي خورشيد ، عبدالحميد يونس . مراجعة : محمد مهدي علام . بيروت : دار المعرفة . التاريخ (بدون) .
- ١٩٢ - عبدالله بن عبدالعزيز البكري الأندلسي . ت ٤٨٧ هـ . معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواقع . ٤ ج . تحقيق / مصطفى السقا . بيروت : عالم الكتب ١٣٧٠ هـ / ١٩٥١ م .
- ١٩٣ - (أب) لويس معلوف اليسوعي . المنجد الأبجدي . الطبعة الأولى . بيروت: المطبعة الكاثوليكية ١٩٦٧ م .

- ١٩٤ - محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي • مختار الصحاح •
الطبعة الأولى • دمشق وبيروت : المكتبة الأموية ١٣٩٨ هـ / ١٩٧٨ م •
- ١٩٥ - محمد بن مكرم ، أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الأفريقي المصري •
لسان العرب • ١٥ ج • بيروت : دار صادر • التاريخ (بدون) •
- ١٩٦ - محمد بن يعقوب ، مجد الدين الفيروز آبادي الشيرازي • ت ٨١٧ هـ •
القاموس المحيط ، ٤ ج • بيروت دار الفكر • التاريخ (بدون) •
- ١٩٧ - منير البعلبكي • المورد • (قاموس انجليزي - عربي) الطبعة
الرابعة عشر • بيروت : دار العلم للملايين ١٩٨٠ م •
- ١٩٨ - الموسوعة العربية الميسرة ، ٢ ج • " الموسوعات العربية " محمد شفيق
غريال • القاهرة : دار الشعب ومؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر •
صورة من طبعة ١٩٦٥ م •
- ١٩٩ - ياقوت بن عبد الله ، شهاب الدين أبو عبد الله البغدادي الحموي الرومي •
معجم البلدان • ٥ ج • بيروت : دار احياء التراث العربي •
١٣٩٩ هـ / ١٩٧٩ م •
- ٢٠٠ -
معجم الأدباء • ٢٠ ج • الطبعة الثالثة • دار الفكر •
١٤٠٠ هـ / ١٩٨٠ م •

سادسا: الكتب والدوريات التركية :

- 201 - A. Süheyl Ünver. Türk Yazı Çesitleri. İstanbul Kemal Matbası, 1953.
- 202- Ali Alparslan. " İslam Yazı Çeşitleri: 2 (Aklam-1 sitte". Sanat Dunyamız Dergisi (İstanbul). SAYI:32 Yıl: 11 . 1985.
- 203- Altan Türe Yılmaz Savaşçın." Taki Malzemeleri ve Teknikleri(VI): Varak, Tombak, Yıldızlama". Antika Dergisi (İstanbul). SAYI:34 Yıl:3. (Nisan 1988).
- 204- Birsen Gökçe." Rumi Motifler ve Rumili Desenler de çizim Kuralları". Antika (İstanbul). Sayı: 36. (Nisan, 1988).
- 205- Cahide Keskiner. " Süsleme Sanatlarımızda Rumi". Antika (İstanbul). Sayı:36.(Nisan , 1988).
- 206- C.E. Arseven. " Türklerde Tezhib Sanatı". Türk Hattaiları. Şevket Rado. İstanbul: Tifdruk. Matbacılık A.Ş. (Tarihsiz).
- 207- Cihan Özsayiner. " Hattat Osmanlı Padişahları". Antika (İstanbul). Sayı: 1. (April, 1985).

- 208- Engin Özdeniz. " Türk Cilt Sanatı ". Sanat Dünyamız Dergisi. Sayı: 21 Yıl:7. (Ocak, 1981).
- 209- İsmail Hakkı Uzunçarşılı. " Uzunçarşılıdan Tuğra". Antika (İstanbul) Sayı:24. (Mart. 1987).
- 210- İsmet Binark. Eski Kitabçılık Sanatlarımız. Kozan Türkleri Kültür ve Yardımlaşma Derneği Yayınları. Ankara : Ayyıldız Matbaası. A. Ş. 1975.
- 211- Kemal Çiğ. Türk Kitap Kapları. İstanbul :Doğan Kardeş Matbaacılık Sanayii A.Ş. Basımevi.1971.
- 212- Mahmud Bedreddin Yazır. Medeniyet Aleminde Yazı ve İslam Medeniyetinde Kalem Güzeli . İkinci Baskı Neşre Hazırlayan: M. Uğur Derman. Ankara: Ayyıldız Matbaası A.Ş. 1981.
- 213- Mine Esiner Özen. " Tezhibde Tığ". Antika (İstanbul) Sayı :10. (Ocak, 1986).
- 214- M. Uğur Derman. " Kalem I " . İslam Düşüncesi Dergisi (İstanbul). SAYI: 3. Yıl:1.(Cemaziyelewel 1387 H. Eylül 1967).

- 215- M. Uğur Derman. "Kalem II". İslam Düşüncesi Dergisi.
(İstanbul) İkinci Baskı. Sayı: 4. Yıl: 1.
(Ramazan 1387 H. Aralık 1967).
- 216- -----, " Eski Mürekkebciliğimiz " İslam
Düşüncesi Dergisi (İstanbul). Sayı :2 . Yıl :1 .
(Safer 1387 H. Haziran 1967).
- 217- -----, " Yazı Nasıl Yazılır ? ". İslam
Düşüncesi Dergisi (İstanbul) . Sayı :8. Yıl: 2.
(Şaban 1389 H. Ekim 1969).
- 218- -----, "Kağıda Dair ". İslam Düşüncesi
Dergisi (İstanbul). Sayı:5 . Yıl:2(Muharrem
1388H. Nisan 1968).
- 219- -----, "Tuğralarda Estetik" İlgi Dergisi.
(İstanbul). Sayı :33. Sene:19.(Mart 1982).
- 220- -----, Türk Hat Sanatının Şaheserleri.
Birinci Baskı. İstanbul : Tifdruk Matbacılık
Sanayii A.Ş., 1982.
- 221- Mustafa Hilmi (Hakkak-Zade) Efendi. Mizanul-Hatt
Baskıya Hazırlayan: Abdulkadir Dedeoğlu. Neşir:
Osmanlı Yayınevi. İstanbul. Kiral Matbaası, 1986.

- 222- Muhiddin Serin. Hat Sanatımız, Tarihçesi-malzeme ve aletler-meşkler. Neşir: Kubbealti Neşriyatı. İstanbul : Kuşak Ofset, 1982.
- 223- Oktay Aslanapa. " Osmanlı Devri Cilt Sanatı " . Türkiyemiz Dergisi (İstanbul). Sayı: 38. Yıl: 13. (Ekim 1982).
- 224- Oya Boyla. " Stil ve Mobilya Rokoko (1) .Antika (İstanbul). Sayı:5 . (Ağustos,1985).
- 225- Sanat Ansiklopedisi. 5C. Beşinci Baskı. Celal Esad Arseven. İstanbul : Milli Eğitim Basımevi,1983.
- 226- Şevket Rado . Türk Hattatları . Neşir: Yayın Matbacılık Tic.Ltd. İstanbul . Tifdruk Matbacılık San. A.Ş. (Tarihsiz).
- 227- Şule Aksoy . " Kitap Süslemelerinde Türk-Barok-Rokoko Üslubu " . Sanat Dergisi. Sayı:6 . Yıl:3. (Haziran 1977).
- 228- ----- . " Hat Sanatı " . Kültür ve sanat Dergisi (İstanbul). Sayı:5 . (Ocak 1977).

- 229- Albertine Gaur. Writing Materials of the East. The British Library Board P.shed. G. Britain : Oxley Press Ltd., 1979.
- 230- Arthur W. Johnson. Manual of bookbinding. London: 1984.
- 231- A. W. Lewis. Basic Book Binding. First published. New York: Dover publications Inc. 1975.
- 232- Celal Esad Arseven. Les Arts Decoratifs. Istanbul: Milli Egitim Basimevi. (Tarihisi).
- 233- David James . Qur'ans and Bindings. First published by the World of Islamic Festival Trust. Dublin : The Chester Beatty Library, 1980.
- 234- Fletcher, W.Y. Foreign Bookbinding in the British Museum , London : 1986.
- 235- Gulner Boskh, John Carswell, Guy Petherbridge. Islamic Bindings and Bookmaking. Chicago: The University of Chicago, 1981.
- 236- Habsan, G.D. Binding Cambridge Library , 1929.
- 237- Husang Max Joseph. Bucheinband aus der preussischer Staats bibliathek 24, Berlin, Leipzig, 1925.
- 238- Ilhan Aksit. Topkapi. Translated by: Maggie Quigley-Pinar. Istanbul : Aksit Culture and Tourism Publications, 1986.
- 239- Jahn Ashman. Bookbinding, Abeginners, manual, London: 1983.
- 240- John P. Harthan. Bookbinding. London: 3rd.ed. 1985.
- 241- Land of Civilization, Turkey. By The Middle Eastern Culture Center in Japan. Printed in Japan, 1985.

- 242- Lionel S. Darley. Introduction to Bookbinding.
London: Faber Limited, 1965.
- 243- Nazan Tapan, Filiz Gağman, Serap Aykoç . The Anatolian Civilizations, III. (Seljuk/Ottoman). Turkish
Ministry of Culture and Tourism.
- 244- Roy Harley Lewis. Fine Bookbinding in the Twentieth Century. London: David and Charles Ltd., 1984.

...

المصطلحات

التي وردت في الرسالة

العربية	التركية
ملف البردى	TOMAR
ورق	KAGIT
الورق المعرق (المجزع)	EERU
الورق المقوى	MUKAVVA
توتير المرقع	MURAKAAG GERMEK
الطلاء	AHAR
طلاء صمغ الك	LAKE
تلوين الورق بلونين	AKKASE
الرق	PARŞUMEN
الأقلام الستة	ŞEŞ KALEM
نسخ	NESH
محقق	MUHAKKAK
ديواني	DIVANI
رقعة	RIK'A
ثلث مرآتي (مثنى)	AYNALI
الكوفي المزهر او المشجر	SÜSLÜ KUFİ HATTI
الشكسة	ŞIKESTE
السياقت	SIYAKAT
الاجازة (التوقيع)	ICAZE
توقيع (امضاء)	İMZA
طفراء	TUĞRA
طفرائي ، طفراكش (كاتب الطفراء والمختص برسم الطفراء الملكية ، ورئيس ديوان الخاتم)	TUĞRAI TUĞRAKEŞ
النشانجي (الموظف الخاص بالطفراء)	NIŞANCI

العربية	التركية
اضبارة	MARAKAA (ALBUM)
اللوحات الخطية.	KI'TA
طرف القلم	KALEMUCU
القلم الهند	MENEVIS
البراية (المدية)	KALEMTRAS
شفرة المدية	NAMLU
المشددة (وهي التي يحزم بها نهاية	
مقبض المدية)	PRAZVANA
المبرد	SUHAN
المكشط	ÇIZIK , TARANMIS
العجلة الضاغطة (الرولت)	ROLE , MERDANE
القلم المعدني للنقش (حديدة	
النقش)	YEKŞAH , TIBRE
النقاش	HAKKAK
الختم أو القالب	MÜHÜR , KALIBLAR
مسطرة	CEDVEL
مصقلة أو حجر الصقل (اداة الصقل)	MÜHRE , MISKALE
بلح البحر (المحار)	MIDYE , MÜHRESI
اداة صقل الذهب (الكتابة او	
الزخرفة المذهبة)	ZIR MÜHRE
لوح رخام	MERMER , PESTIREK
المسند المستعمل في الكتابة	ZIRMEŞK , ALTLIK
مولجان	DEGNEK
مشط ، تمشيط	TARAMAK
الحبر او المداد	MÜREKKEB
الحبر الذهبي	ZIR MÜREKKEB
السناج	RASTIK

العربية	التركية
رسم بالالوان المائية	SULU BOYARESİM
التظليل بدون استخدام الألوان	GÖLGELEMEK
رسم بالفرشاة	FIRŞALAMAK
المحبرة	HOKKA
الدواة (طاقم المحبرة)	DIVIT
المقلمة	KALEMDANI
الليقة	LIKA
المرملة	RIKDANI
المذهب	MÜZEHHİB
تذهيب	TEZHİB , YALDIZLAMA
التذهيب المنثور	ZEREFŞAN
التذهيب او الطلاء بماء	
الذهب فقط	HALKARI
التذهيب او الطلاء بماء	
الذهب مع الوان اخرى	HALKARI TAHRIRI
الكتابة الذهبية المصقولة	ZERENDUD
الاطار المحيط بالصفحة	CETVEL
الخط الرفيع الذى يحدد الاطار	TAHRIR , MUHARER
التكفيت	TOMBAK
التطعيم بالصدف	SEDEFKARI
الزخرفة المذهبة المصقولة	PESEND
الزخرفة السهمية (الشعاعية)	TIĞ
الزخرفة النباتية المتشابكة	
(وريقات متقاطعة)	ZILBAHAR
ضفائر (زخرفة مضفرة)	ÖRMELER
زخرفة التوريق الاسلامي (ارابسك)	RUMI
زخرفة توريق مجدولة	ÖRME RUMI

العربية	التركية
الخطاويات	HATAILER
سحاب صيني	BULUT
بقع النمر والفهد وخطوطهما (السحب والاقمار)	KAP AN DERISI SÜSÜ
الباروك	BAROK
الروكوكو	ROKOKO
الاوراق النباتية المفصصة	DILIMLI BITHIYAPRAĞI
المراوح النخيلية	LÖTUS PALMIYE
انصاف المراوح النخيلية	YARIMPALMIYE
الورقة الرمحية	KARGI YAPRAK
الورقة المشرشرة	DIKENLI YAPRAK
ورقة الاكانتس	ALEASYA YAPRAĞI
وردة	GÜL
زهرة	ÇIÇK
سوسن (الزنبق)	LALE
لوتس	NILUFER
قرنفل	KARANFIL
بنفسج	MEHENK
اقحوان (عباد او دوار الشمس)	AUÇIĞEĞİ
سنبل برى (زهرة ربيعية من الفصيلة الزنبقية)	YABANI SÜMBÜL
برعم	GONCA
زهرة ثلاثية البتلات	ÇIÇK ÜÇLÜ ÇIÇCK
زهرة خماسية البتلات	ÇIÇK BEŞLİ ÇIÇCK
زهرة سداسية البتلات	ÇIÇK ALTILI ÇIÇCK
القلوب الثلاثية	SEBERK
القلوب الخماسية	BENÇBERK
الخط الملولب	TIRTILLI
الخط المنكسر	ZIKZAK

التركية

العربية

ZENÇEREK	السلسلة
YIV	حز ، ثلم
PERVANE	مروحية الشكل
BOYNUZ	قرن الحيوان
ZAHRIYE	الصفحة الاولى المذهبة
SERLEVHA	الصفحتان الاوليان المذهبتان
SONSAYFA	الصفحة الاخيرة
ALIN , ALINLIK	تاج الصفحة
KNEAR , ETRAF	حاشية الصفحة
CILTLEMEK	تجليد
CILT DERI	جلد
CILTCI	مجلد
SAHTIYAN	جلد الماعز
MEŞİN	جلد البقر والجاموس
DEBAGAT	دباغة
GÖN	جلد مدبوغ
KAPAK KAB , CILT	الغلاف
YUZ - ONKAPAK	الوجه (الدفة العلوية)
ARKA KAPAK	الزهر (الدفة السفلية)
MAHFAZA	المحفظة (الغلاف الخارجي)
ŞEMSE	صرة (جامة)
SALBEK	الدلاية (ميدالية)
KOŞEBEND	الركنية (ارباع الصرة)
SERTAB	القنطرة (الرابطة)
MIKLEB , DİL	اللسان
BORDER	الاطار
SIRT	الكعب
PAFTA	الخرطوشة

التركية

العربية

PARLAK — YALDIZLI	صرة لامعة (مذهبة)
SOGUK ŞEMSE	صرة باردة (بدون تذهيب)
BARIZ ŞEMSE	صرة بارزة
GOMME ŞEMSE	صرة غائرة
GIRIFT ŞEMSE	صرة مشبكة (مفرغة)
LAKELICILT, RUGAN, EDIRNEKARI ...	أغلفة اللاكيه (الروقان)
IBRIŞIMLI	مطرز
CILDI KITIFI IBRIŞIMIPLE	تطريز الاغلفة الجلدية بالخياوط
DIKMEK .	او الاسلاك الذهبية والفضية
DILIMLI ..	مفصص
ZERDUZI	ديباج
KADIFE	قطيفة (مخمل)
ŞIRAZE	أشرطة اطراف (كعب) الكتاب
KIRTIŞLI , BANT	الأشرطة المسننة
FORMA , DIKISI	غرزة السلسلة (حياكة الكتاب)
DANTEL	الشبكة ، اشغال الابرة المتشايكة
ZAMK	صمغ
ZEMIN	أرضية